

**Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2019

Šárka Hořejší

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Umělec a doba (V. M. Garšin)

The artist and his period (V. M. Garshin)

Šárka Hořejší

Vedoucí práce: Mgr. Elena Vasilyeva, CSc.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: B ČJ-RJ

2019

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Umělec a doba (V. M. Garšin) potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 11. 7. 2019

.....

Šárka Hořejší

Ráda bych tímto vyjádřila velké poděkování Mgr. Eleně Vasilyevě, CSc. za užitečné rady a ochotu pomoci. V neposlední řadě také děkuji za trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá ruským spisovatelem 2. poloviny 19. století, V. M. Garšinem. Tématem teoretické části práce je zasazení autora do kontextu doby a analýza soudobého stavu v literatuře. Větší část práce se podrobně věnuje autorovu životu s důrazem na životní situace a fakty, které ovlivnily nejen Garšina jako člověka, ale především jeho tvorbu. Druhá část práce je věnována podrobnější analýze povídek „Čtyři dny“, „Rudý kvítek“ a „Attalea princeps“. Analýza díla sleduje nejen autorský styl, ale i konkrétní odrazy doby a autorova vnitřního světa promítající se ve zmíněných povídkách. Dále se práce soustředí na recepci Garšinovy tvorby v Rusku a v Čechách.

KLÍČOVÁ SLOVA

Garšin, literatura 2. poloviny 19. století, odraz doby, Čtyři dny, Rudý kvítek, Attalea princeps

ABSTRACT

This bachelor's thesis deals with V. M. Garshin, a Russian writer of the second half of the 19th century. The topic of the theoretical part of the thesis is a classification of the author within the context of his life period and an analysis of his contemporary position in literature. The larger part of the thesis works with the details of the author's life emphasizing the life situations and facts which influenced not only Garšin as a person but also and especially his work. The second part of the thesis is concentrated on a detailed analysis of the short stories „Four Days“, „The Red Flower“ and „Attalea princeps“. The analysis investigates the author's style as well as the particular reflections of the time and the author's inner world included in the previously mentioned short stories. Finally, the thesis focuses on the reception of Garšin's literary work in Russia and the Czech Republic.

KEYWORDS

Garshin, literature of the second half of the 19th century, reflection of the time, Four Days, The Red Flower, Attalea princeps

Obsah

Úvod.....	8
1 Historický kontext.....	10
1.1 Historický kontext (polovina 50. let – konec 80. let 19. století).....	10
2 Vliv historických událostí na ruskou literaturu 2. pol. 19.stol.	12
2.1 Próza sedmdesátých a osmdesátých let.....	13
3 V. M. Garšin	17
3.1 Život umělce.....	17
3.1.1 Dětství.....	17
3.1.2 Studium a počátek umělecké tvorby.....	18
3.1.3 Vrchol tvůrčí činnosti	18
3.1.4 Nemoc.....	20
3.2 Vývoj tvorby	21
3.2.1 Charakter Garšinových povídek	24
3.2.2 Význam barevného koloritu	26
4 Analýza vybraných povídek	28
4.1 Čtyři dny.....	28
4.1.1 Analýza.....	28
4.1.2 Význam barevného koloritu v povídce Čtyři dny	32
4.2 Attalea princeps.....	33
4.2.1 Analýza.....	34
4.2.2 Význam barevného koloritu v povídce Attalea princeps	37
4.3 Rudý kvítek	37
4.3.1 Analýza.....	38
4.3.2 Význam barevného koloritu v povídce Rudý kvítek.....	41
5 Soudobý ohlas na Garšinovo dílo v Čechách	42
6 Aktuální stav bádání o Garšinovi a jeho tvorbě	46
Závěr	47
Резюме.....	50
Seznam použitých informačních zdrojů	53

Úvod

Svou bakalářskou práci jsem se rozhodla zaměřit na ruského autora Vsevoloda Michajloviče Garšina. Ačkoli se jedná o jednoho z nejpřínosnějších spisovatelů ruského Zlatého věku literatury, dostává se Garšinovi ve srovnání s ostatními mnohem menšího zájmu jak literárních badatelů, tak současné široké čtenářské veřejnosti.

Tohoto spisovatele jsem zvolila hned z několika důvodů. Jednak pro jeho osobnostní charakteristiku odrážející mnoho typických vlastností tehdejší ruské inteligence; nelehký život, který se rozhodl předčasně ukončit; ale hlavně pro specifika jeho tvorby. Garšinova tvorba je propojením hned několika literárních směrů, myšlenkových proudů, žánrů a postupů. Plynule spojuje v té době vrcholící Zlatý věk s po něm nastupujícím věkem Stříbrným, kde na jeho tradice navázali další ruští autoři.

Cílem mé práce je přiblížit důležité aspekty spisovatelova života, doby a následně provést analýzu několika vybraných děl. Postupovat budu systematicky: nejprve se zaměřím na historický kontext ruských dějin s ohledem na Garšinův život a především na to, jak se doba a stěžejní dějinné momenty odrážely v uměleckém zobrazení Garšina i jeho současníků, tedy komplexně v tehdejší ruské literatuře. Rozbor literárního kontextu té doby se bude soustředit zejména na 70. a 80. léta 19. století, tedy období autorovy tvůrčí činnosti. Následně se budu věnovat hlavním pilířům Garšinova života – v tomto případě opět s důrazem na ty situace, které ho výrazněji formovaly a mohly se poté více či méně odrazit v jeho tvorbě.

Druhou částí práce je analýza vybraných povídek. Vzhledem k rozsahu práce se věnuji podrobněji jen povídkám „Čtyři dny“ (Четыре дня), „Attalea princeps“ a „Rudý kvítek“ (Красный цветок). Povídky jsou zvoleny se záměrem vysledovat autorský styl, jeho specifika a konkrétní projevy v daných dílech. Během analýzy textu kladu hlavní důraz na vysledování spojitosti konkrétních motivů a témat se životem či psychickými stavy autora.

Velkou část Garšinova uměleckého vyjádření tvoří využití barev a jejich kontrastů. Toto specifikum je součástí analýzy každé ze tří rozebíraných povídek. Svá tvrzení vyplývající z analýzy dokládám citacemi z textu. Kromě rozdílných prvků ve vybraných povídkách se posléze zaměřuji na prvky společné nebo minimálně podobné.

Závěrečné kapitoly se věnují recepci Garšinova díla a aktuálnímu stavu v bádání v ruském a v českém prostředí. Zaměřím se na přijetí literární kritiky, ale i čtenářské veřejnosti.

V závěru práce shrnuji získané poznatky a zamýšlím se nad aktuálností a nadčasovostí některých Garšinových děl.

1 Historický kontext

Vsevolod Michajlovič Garšin se narodil do doby, která se vyznačuje mnoha důležitými společenskými změnami a převraty. Tato část práce sumarizuje a zkoumá historické události, které měly na autorův život bezpochyby vliv.

1.1 Historický kontext (polovina 50. let – konec 80. let 19. století)

Období, do kterého spadá život V. M. Garšina není dlouhé. Toto období počíná polovinou 50. let a končí 80. lety 19. století. Typickým rysem jsou stále se zvyšující rozdíly mezi Evropou a Ruskem. Na rozdíl od zaostalého Ruska se Evropa vyznačovala vysokou mírou pokrokovosti. Největším problémem, který bránil rozvoji průmyslu byla otázka nevolnictví. Ruský absolutistický systém, samoděržaví, v čele s carem Mikulášem I. řešení tohoto problému neustále odkládalo. Druhým zásadním problémem byly konflikty vycházející z národnostní různorodosti. Vnitřní pořádek impéria byl dodržován vojenskou silou.

Špatné výsledky vnitřní politiky si Rusko snažilo kompenzovat vnější expanzí. Důkazem je započetí Krymské války, která trvala od roku 1853 do roku 1856. Jelikož na takovou válku nebylo Rusko připravené, došlo k jeho porážce Osmanskou říší podpořenou koalicí Francie, Spojeného království a Sardinského království. Pařížská mírová smlouva jen potvrdila fakt, že se postavení Ruska jako nejsilnější velmoci v Evropě stalo minulostí. Krizi ve vnitřní politice ještě vygradoval úpadek světového postavení.

Po smrti Mikuláše prvního v roce 1855 se k moci dostává car nový, Alexandr II. Vláda tohoto cara je spojena s řadou důležitých změn a reforem. Roku 1861 se zrušilo nevolnictví, o tři roky později zavedl tzv. zemstva, volené nestavovské zastupitelské instituce, což vedlo ke zlepšení vnitřní správy země. Udělal také řadu kulturních změn, jako příklad lze uvést obnovení univerzitní autonomie, či zrušení cenzury knih.

I nadále však Rusko zůstávalo vojenským státem, pod vedením Alexandra tak došlo i k některým změnám v organizaci armády. Samozřejmě se nehodlalo spokojit se svým aktuálním postavením v rámci ostatních států a hodlalo udělat vše pro znovuoobnovení své mezinárodní prestiže. Toho chtělo dosáhnout prostřednictvím rusko-turecké války (1877–1878), která vznikla pod záminkou „osvobozené války“ balkánských Slovanů proti Turkům, což bylo umocňováno mohutnou kampaní

s myšlenkou podpory slavjanofilství, tedy sjednocení všech slovanských národů. Ačkoli se Rusku v této válce podařilo vyhrát, vytyčeného cíle dostat se co nejblíže k Cařihradu nedosáhlo.

I přes všechny snahy o změny a reformy se očekávání společnosti nenaplnilo a společně s neúspěchy ve vnější politice nespokojenost ruských občanů jen vzrůstala. Do carské opozice se staví inteligence, která se sdružovala ve spolcích. Za příklady lze uvést spolky „Zemlja i volja“ nebo „Narodnaja volja“. Tyto spolky si za svůj cíl kladly odstranění carského absolutismu a nutnost sociální revoluce. Jejich snahy později vyústily v radikální čin. Roku 1881 se zástupci Narodnoj volji Griněvickému podařilo spáchat úspěšný atentát na cara Alexandra II.

Nastupující car Alexandr III. z toho vyvodil náležité důsledky. Svého předchůdce krvavě pomstil a zavedl změny, které měly za důsledek nárůst národnostního útlaku a rusifikace. (Švankmajer, M., 2010, s. 246-279)

2 Vliv historických událostí na ruskou literaturu 2. pol. 19.stol.

V literatuře občas nastávají chvíle, kdy jsou dosavadní vývoj a jeho možné výsledky násilím zbržděny, nebo naopak urychleny. V ruské literatuře je tento jev obzvláště častý a zvlášť výrazně se projevil kolem let 1848 a 1861. Ruští absolutisté byli natolik vystrašeni evropským revolučním hnutím, že sáhli k drastickému řešení. Zahájili intervenci v Uhrách a proces proti členům kroužku utopických socialistů – petraševců. Po roce 1848 nastala v Rusku těžká doba, často nazývána „sedmi hubenými lety“. Bylo to období silné cenzury a policejního sledování. Na přelomu čtyřicátých a padesátých let lze vypočítat určitou stagnaci ve vývoji ruské literatury, ale nenápadně a nepozorovaně přeci jen pokračovaly strukturní změny, které započaly již v 1. pol. 19. století. Nejvýznamnějším prozaickým dílem té doby byly bezpochyby „Lovcovy zápisky“ napsané Turgeněvem, v poezii se začínal silně prosazovat Někrasov a v dramatu Ostrovskij. Zanedlouho však nastoupila mladší generace inspirovaná Bělinským a Gercenem.

Roku 1855 nastává v ruské literatuře příznivá změna. Po prohrané krymské válce a po smrti Mikuláše I. se situace značně uvolnila. Cenzura oslábla, což bylo velké plus pro zrychlení literárního vývoje. Ke slovu se opět hlásí žánry jako kritická črta, sociální román, občanská poezie a publicistika, zároveň se nově rozvíjí politická satira a groteska a eticko-psychologický román. Po delším odmlčení se na scénu mohli vrátit Dostojevskij a Saltykov-Ščedrin.

Válka byla důvodem odhalení vnější i vnitřní slabosti carské říše. Rusko si uvědomilo, že důvodem, proč ho Západ předstihl průmyslově i vojensky je zcela jistě zaostalost nevolnického zřízení. Vládnoucí statkářsko-byrokratické kruhy musely tedy sáhnout k liberalizaci společenských poměrů a přemýšlely, jak velmoc z této zapeklité situace dostat.

Je velkým paradoxem, že právě doba, kdy Rusko ztrácí své velmocenské prvenství, je zároveň dobou největšího ruského literárního rozkvětu. „*Nikde se neobjevilo v krátké době padesáti let tak početné souhvězdí prvotřídních umělců slova.*“ (Parolek, R., Honzík, J. 1977, s. 204) Turgeněv, Gončarov, Gercen, Tolstoj, Dostojevskij, Čechov, Bunin, Gorkij – pouze zlomek jmen světovými kritiky uznávaného ruského literárního vrcholku. Vedle nich je nutno zmínit autory jako je Ostrovskij, Někrasov, Ťutčev, Fet, Saltykov-Ščedrin, Suchovo-Kobylin, Leskov, Garšin, Uspenskij či Korolenko. Jejich jména sice nepronikla do světového povědomí

tak silně jako jména dříve jmenovaná, ale pozornost čtenářů si zaslouží nepochybně stejnou.

V Rusku se zřejmě prosadily zákonitosti, které měly kromě literatury vliv i na ostatní odvětví ruského kulturního života. B. Mathesius to nazval permanentním ideovým a etickým přetlakem, který sice vrcholí v sedmdesátých a osmdesátých letech, ale je znatelný již v předchozích dvou desetiletích.

Ve srovnání vývoje ruské literatury se západními nacházíme hned několik nepřehlédnutelných rozdílů. Ve vyspělých západních zemích (Anglie, Francie, Švýcarsko) mohlo sociální hnutí působit na veřejnost mnoha způsoby a literatura byla jen jedním z nich. V Rusku tomu bylo přesně naopak. Jelikož až do revoluce v roce 1905 neexistovaly žádné demokratické instituce, byly umění a literatura jediným nosným prvkem narůstající nespokojenosti a potřeby vývoje. To, co nebylo možné říci otevřeně, se říkalo obrazně, skrytě. Oproti západoevropským literaturám lze ruskou charakterizovat jako revoluční, která bojovala za pokrok v politickém vývoji lidstva, což mělo za logický důsledek i krok vpřed ve vývoji uměleckém.

Z hlediska slovanských literatur lze mezi ruskou literaturou a literaturami malých slovanských národů najít určité shody. Tou nejzásadnější je fakt, že byla literatura zástupkyní politiky a hlavním prosazovatelem osvobozeneckých tužeb. Zásadní rozdíl ale spočívá v tom, že tyto malé národy se kriticky zaměřovaly ven, kdežto u ruských spisovatelů převládala kritika dovnitř, tedy přímo do Ruska. (Parolek, R., Honzík, J. 1977, s. 203-207)

2.1 Próza sedmdesátých a osmdesátých let

Je všeobecně známo, že se prakticky celé 19. století označuje za Zlatý věk ruské literatury. Pro účely této práce je z hlediska dobového vymezení autora nutno omezit se na 2. pol. století, konkrétně na 70. a 80. léta. Následující odstavce shrnují nejdůležitější literární tendence, směry a žánry, které se v tomto období prosazovaly nejvíce.

Garšinovo prozaické dílo vznikalo od druhé poloviny sedmdesátých do konce osmdesátých let 19. století. Ruskou prózu tohoto období lze charakterizovat jako značně širokou z mnoha důvodů. Vrcholí vývoj ruské realistické literatury obohacované směry a proudy jako je sentimentalismus, romantismus a další proudy jiných evropských literatur. Kromě toho se začíná vyvíjet ruská moderní literatura,

která v mnohém klasické literatuře odporuje. Vyskytuje se několik generací, z nichž se vydělují autoři mnohdy celoruského až mezinárodního významu. Bohatá jsou i probíraná témata, směry, jakými se autoři ubírají a žánry, které pro své umělecké vyjádření volí. (Pospíšil, I., 2014, s. 43)

V tomto období ještě částečně působí šlechtičtí spisovatelé liberálního a humanistického směru (Turgeněv, Gončarov, Ostrovskij,). Vedle nich působí revolučně demokratická generace beletristů, která je reprezentována jmény Někrasov či Saltykov-Ščedrin a autory spojenými s časopisem „Otčestvennyje zapiski“ (Vlastenecké zápisky).

Bohatě se rozvíjí ruská povídka a črta. Projevy umělecké črty jsou nejzjevnější ve vrcholné tvorbě Gleba Uspenského či v satíře Saltykova-Ščedrína, který ve své tvorbě nenásilně propojuje poetiku črty s poetikou grotesky a umělecké publicistiky.

Na myšlenky revolučních demokratů navazovali narodníci. Pokládají mnoho nových otázek o důsledcích pronikání nových zákonitostí do ruského rolnického života. Většina z nich je dnes málo známá, což přispívá k tomu, že v celkovém pohledu na ruskou literaturu dochází k jistému zkreslení. K narodnické skupině se v sedmdesátých a osmdesátých letech hlásila většina pokrokové inteligence. Při opomenutí jejich významu může docházet k nepochopení mnoha stránek autorů jako je Tolstoj, Dostojevskij, Korolenko, nebo právě i Garšin.

Kromě zmíněných dvou literárních skupin (narodníci a revoluční demokrati) se v tomto období v ruské literatuře projevují i některé jiné směry a osobnosti. Působí např. skupina tzv. počvenniků, skupina, která svůj název odvodila od slova počva, v překladu půda. Spojitost s filozofií počvenniků lze nalézt i u Dostojevského, který však tvůrčí rámec této skupiny vysoce převyšoval. Právě v poreformním období úspěšně završuje svou snahu o velký filozofický a psychologický román.

Dalším ruským velikánem poreformního období je L. N. Tolstoj. Autor, který obohatil románový žánr vytvořením eposu, měl k demokraticky orientovaným autorům sice složitý vztah, ale nikoli nepřátelský. Jeho tvorba, vrcholící světově proslulými romány „Vojna a mír“, „Anna Karenina“ a „Vzkříšení“ se do velké míry věnuje zásadním problémům epochy, které do popředí svého zájmu stavěla právě skupina narodníků.

Zvláštní postavení zaujímá Leskov, mistr skazové formy a kalambúru, pro jehož tvorbu je typické hledání krásy i tragiky v životech řemeslníků a lidových umělců.

Za mistra umělecké črty lze nepochybně považovat Gleba Uspenského, v jehož tvorbě lze také vysledovat narodnické tendence, které však stejně jako Tolstoj značně přesahuje.

Z velkého počtu méně významných mravoličných beletristů lze zmínit například P. I. Melnikova-Pečerského (romány „V lesích“ a „V horách“), V. Krestovského, či S. N. Těrpigoreva.

V tehdejší ruské literatuře se vyskytoval obrovský počet naturalistů, výše zmíněných bytopisatelů (mravoličných prozaiků) a etnografistů. Mezi nimi vynikají dvě jména. Jedním z nich je právě V. M. Garšin, tím druhým je autor, některými nazýván podivuhodný básník v próze, V. G. Korolenko.

Vsevolod Garšin, *„eticky snad nejcitlivější spisovatel v celé ruské literatuře tohoto období, umělec s enormně vyvinutým svědomím a tvůrce prózy bolestně šokující čtenářovo svědomí, praotec ruského expresionismu.“* (Parolek, R., Honzík, J. 1977, s. 328) V. G. Korolenko ve své tvorbě hledá nové jistoty a perspektivy. Jeho díla jsou propojením realistické tvorby a romantických či lyrických motivů. Značně využívá symboliku. Na Korolenkovi tendence později navazuje zejména mladý Gorkij.

V odvětví črtové literatury se projevuje snaha spisovatelů tvořit rozsáhlejší celky s cyklickou kompozicí, nejčastěji kroniky konkrétní vesnice či kraje. Tato tendence se nejvíce projevovala v románových kronikách, které svou cyklickou stavbu prozrazovaly už názvem (Ertěl: „Garděninovi“ či Zasodimskij: „Kronika vesnice Smurino“). Jedná se především o regionální romány s častým využitím popisů.

Ruská próza 70. a 80. let 19. století se vyznačuje i pokračováním vývoje velkého realistického románu a návazností na tradice Turgeněva a Gončarova. Zároveň ale tento široce rozšířený žánr dosahuje značných změn. V některých případech přerostl v eposej (již zmiňovaný Tolstoj), v jiných se výrazně diferencoval. Hovoří se o románu filozofickém, psychologickém, publicistickém, satirickém, mravoličném, etnografickém a dalších. Podobná diferenciac proběhla i v dalších prozaických žánrech, např. v povídce a v novele. Veškerá tato dělení však nemůžeme považovat za definitivní, protože mnoho děl tohoto období jsou žánrově tak složitá

až nezařaditelná, zejména v případě, kdy zohledňujeme i další kritéria jako například způsob vyprávění. Jako příklad lze uvést umělou pohádku, tj. povídku s fantasticko-alegorickými prvky, kterou pěstovali například Ščedrin, Tolstoj, ale i Garšin.

Až do konce století se tento systém prozaických žánrů vcelku udržuje. S nástupem nové epochy a současně změnou v ruském životě vznikají i nové směry politické a umělecké. Jako příklad lze uvést dekadenci, novoromantismus nebo proletářskou literaturu, což mimochodem vedlo i k jinému rozložení literárních druhů a žánrů. Dochází k obrodě poezie a zvyšuje se úloha povídky a novely. (Parolek, R., Honzík, J. 1977, s. 325-329)

3 V. M. Garšin

„(...) ruský novelista, autor kratších próz, jimiž výrazně zasáhl do přechodného období mezi vrcholem kritického realismu a nástupem symbolismu. Stal se zřejmě nejvýznamnějším mladým prozaikem překlenujícím období mezi „Zlatým“ a „Stříbrným“ věkem ruské literatury.“ (Hermanová, E., 1978, s. 224)

3.1 Život umělce

3.1.1 Dětství

Vsevolod Michajlovič Garšin se narodil 2. února 1855 ve vesnici Prijatnaja Dolina (tehdy Jekatěrinoslavská gubernie) na statku své babičky.

Díky otci, který sloužil jako důstojník kyrysnického pluku, se již od dětských let setkával s jeho přáteli – přímými účastníky obrany Sevastopolu, kteří mu vyprávěli své válečné zážitky a zkušenosti. Podle pozdějšího vyprávění spisovatelova bratra Jevgenije to mělo na Garšina silný účinek. Několikrát se prý s odhodláním a naprostou vážností chystal plnit svou povinnost a odjet do války.

V Garšinových pěti letech se jeho rodiče rozešli a jeho matka si nedlouho poté vzala vychovatele svých dětí P. V. Zavadského. Společně se všichni přestěhovali do Petrohradu, kde roku 1864 začal studovat petrohradské gymnázium.

P. V. Zavadský byl již během svých studií jedním z organizátorů tajného revolučního kroužku. Po přesídlení rodiny do Petrohradu v této činnosti pokračoval a blízce se stýkal s revolučními demokraty. Mladý Garšin si díky kontaktům své matky půjčoval knihy například od A. G. Merkelovové, což byla důležitá revolucionářka a členka Slepcevovy komuny.

Změna rodinných poměrů zapříčinila to, že spisovatel strávil své dětství a mládí v ukázkovém revolučně demokratickém prostředí, což samozřejmě ovlivnilo jeho budoucí smýšlení a tvorbu.

Rozchod svých rodičů nesl Garšin těžce. Pochopitelně cítil lásku jak k matce, tak k otci a nechtěl, ba ani nemohl si vybírat, kdo z nich má pravdu. Možná právě tuto těžkou rodinnou situaci lze vnímat jako prvotní impuls a námět k autorově budoucí tvorbě. Ačkoli nelze tvrdit, že biografické momenty z autorova života jsou jediným důvodem, proč se ve své tvorbě věnoval především otázkám lidského strádání,

nepochopení a konfliktů, bylo by chybou tento fakt opomíjet a nebrat v úvahu faktory, které autorovu osobnost ovlivnily a formovaly. (Kostřica, V., 1986, s. 43-44)

3.1.2 Studium a počátek umělecké tvorby

Psaní se Garšin začal věnovat již během studia na petrohradském gymnáziu. Velké množství prvotních literárních pokusů se ale nedochovalo, některé z nich byly naopak uveřejněny až posmrtně.

Roku 1874 sice začal studovat Důlní institut, ale už v té době postupně docházel k závěru, že jediné, čemu se chce naplno věnovat, je literatura. Profese důlního inženýra byla pro Garšina synonymem nečestného kariérismu, proto vysokoškolské studium ani nedokončil.

O dva roky později poprvé otiskli autorovo dílo. Touto prací byla črta „Pravdivý příběh ze zasedání zemstva v Ensku“, kde autor neskrytě ironizuje samu instituci zemstva jako domnělý základ lidové samosprávy. Črta byla podepsána iniciály A.R., pod čímž se nepochybně skrývala Garšinova láska studentských let – Raisa Alexandrovová.

Autorův pochybovačný vztah k oficiálním reformám lze spatřovat i v básni „Je tomu patnáct let“ z roku 1876 (tedy přesně 15 let po zrušení nevolnictví), kde se dotkl faktu, že naděje, které byly do osvobození vkládány, se vůbec nenaplnily. I přesto, že nebyl politicky aktivní, jako citlivý a vnímavý umělec s pokrokovými názory nemohl nevnímat a nereflektovat problémy ruské inteligence té doby do své literatury. (Kostřica, V., 1986, s. 44)

3.1.3 Vrchol tvůrčí činnosti

Zhruba v polovině 70. let 19. století započalo jeho pravidelné stýkání s výtvarnými umělci, kde získal mnoho nových přátel především z řad členů Sdružení putovních výstav. Garšinovo souznění s peredvižniky do značné míry formovalo také jeho estetické názory, které promítl do svých statí o výtvarném umění v roce 1877. Tyto statě věnované umění lze vnímat jako jakýsi prolog k jeho dílu beletristickému. „*Garšin zde rozvíjí pojetí umění, které burcuje svědomí, provokuje, mučí, nedává spát. Působivost každého artefaktu má pramenit ne z povrchní efektnosti, ale z uměleckého ztvárnění význačného společenského problému. Důležité je také aktualizací chápání umění, které rezultuje z přesvědčení, že umělecké dílo má čtenáři či divákovi „otvírat oči“, vést ho k pochopení toho, čeho se vlastní životní empirií nemohl dopracovat.*“

(Kostřica, V., 1986, s. 45) Povídkou „Umělci“ z roku 1879 Garšin prostřednictvím beletrie analogicky zpracovává to, s čímž se lze setkat právě ve zmíněných statích o umění.

Když roku 1877 Rusko vstoupilo do války s Tureckem, neměl Garšin nejmenší pochybnosti a cítil potřebu účastnit se válečného boje. Z dopisu matce: „...*nemohu se skrývat za stěnami školy, když moji vrstevníci nastavují čelo a hrud' kulkám.*“ (Kostřica, V., 1986, s. 46) Z jeho slov je zřejmé jeho přesvědčení o povinnosti nastoupit do boje a splynout s „lidovou masou“. Účastnil se obtížných bitev na Dunaji, při jedné z nich byl závažně poraněn. Právě během léčení ve vojenské nemocnici vznikla povídka „Čtyři dny“, kterou lze považovat jako stěžejní dílo pro Garšinův vstup do literatury. V mnoha ohledech lze najít spojitosti mezi autorem a hlavním hrdinou; oba šli do války s iluzemi a odhodláním obětovat svůj život pro svou vlast, ale plně si neuvědomovali tu druhou, horší stranu, a to, že to budou muset být i oni, kdo zabije. Krátkou dobu poté se objevily i další povídky s válečnou tematikou: „Zbabělec“, „Kratičký román“, „Ajaslarská bitva“ a „Sluha důstojník“ – všechny jsou součástí válečného cyklu. Po léčbě byl povýšen na důstojníka a následně demobilizován.

Rok po Garšinově válečné účasti byla v časopise „Otčestvennyje zapiski“ otištěna povídka „Příběh“. Po mnoha povídkách, kde byla ústředním motivem válka, napsal Garšin dílo s tématem sebevraždy, které na první pohled zdá se pokrývá jen úzké osobní téma, na pohled druhý však sahá mnohem dále, a to až k neřešitelným společensky-nespravedlivým konfliktům. Pesimismus jako charakteristický rys a současně jako filozofický postoj se objevuje i v pozdějších dílech. Neznamenal vždy však jen nedostatek sil a odhodlání, ale za některých okolností mohl představovat i jakýsi specifický způsob boje, vzepření se a zdůraznění nesouhlasného přístupu k aktuálnímu problému. Tato problematika se projevuje především v autorových alegorických povídkách (např. „Attalea princeps“), kdy se současně prolíná touha po hrdinském činu s obavou a skepsí ke konečnému výsledku.

Jádro Garšinových povídek mnohdy tvoří tematika zla v různých jeho formách. Na rozdíl od jeho současníka a literárního velikána Dostojevského se však nepídí po filozofickém hledisku zla a utrpení, ale spíše na zlo nahlíží jako na základní běžné téma každodenního života, s nímž se člověk setkává denodenně na každém kroku.

V povídkách „Medvědi“ a „Pohádka o ropuše a růži“ tvoří syžetový základ kontrast krásy a agresivní hrubosti, nepřekonatelná polarita něčeho krásného, co musí bez sebemenší viny zahynout. Právě v souvislosti s povídkou „Medvědi“ se jednalo o zákaz některých Garšinových povídek, které měly obsahovat „škodící a zhoubné ideje“. Dle tehdejšího úředníka ministerstva D. Ščegleva je v „Medvědech“ děj podán právě tak, aby podlamoval úřední autoritu, vlády a jejích nařízení. Ostatně, dle slov jednoho memoáristy to sám Garšin nepřímo potvrdil slovy: „*Nedovolují mi psát o tom, jak věšejí lidi, budu jim tedy psát o tom, jak střílejí medvědy.*“ (Kostřica, V., 1986, s. 45-47)

3.1.4 Nemoc

Důležitou roli v Garšinově životě, tvorbě, a hlavně v jeho ideových stanoviscích sehrál kontakt s L. N. Tolstým. Tento autorův posun lze charakterizovat jako „cesta od hrdosti a živelného protestu k sebeobětování“. Typickými příklady tohoto pojetí je „Pověst o pyšném Aggejovi“ či „Signál“. Tento ideový posun byl však současně posledním tvůrčím posunem v Garšinově životě i tvorbě. Tou dobou ho už několikátý rok sužovala duševní nemoc, která se v pravidelných intervalech vracela především zjara, s postupem času gradovala a ohrožovala autorovu tvůrčí práci. Hrozilo, že nemoc dospěje do takového stádia, kdy vůbec nebude moci pracovat. To ostatně dokládají i jeho vlastní slova: „*Řeknu-li, že jsem vlastně psal svými nešťastnými nervy a že za každé písmeno jsem platil kapkou krve, pak to nebude přehnané.*“ Tento problém byl zároveň i hlavním důvodem, proč se vyhýbal přímé účasti v revolučním hnutí.

S příchodem jara vše nasvědčovalo tomu, že se Garšinovi daří lépe. Společně se svou ženou se chystali na Kavkaz navštívit známého malíře Jarošenka. Nemoc se všemi jejími specifiky však zapříčinila to, že Garšin nevydržel a den před plánovaným odjezdem večer se pokusil o sebevraždu. O pět dní později 24. března 1888 ve svých 33 letech na následky zranění umírá. „*Jednoho dne, buď že snad v záchvat šílenství se vrhl se schodů aneb nešťastnou náhodou sklouzl, byl nalezen těžce zraněn pod schodištěm obydlí, kde meškal. Pádem zlomil si nohu a těžce poranil se na hlavě, což také bylo příčinou jeho předčasné smrti.*“ (Zlatá Praha 1888, č. 22, s. 351, online)

Obzvlášť působivá je umělecká reakce Dmitrije Merežkovského na Garšinovu smrt publikovaná téhož roku.

Merežkovskij v této básni vyjadřuje smutek nad odchodem umělce takového rozměru jako byl právě Garšin. Truchlí nad tím, že ruská literatura ztratila člověka a umělce nebývalých kvalit a schopností. Zmiňuje, že Garšin se svými psychickými problémy nebyl jediný, ba naopak. Zdůrazňuje silnou blízkost a pochopení pro jeho čin. Merežkovskij Garšinův čin chápe jako vysvobození sebe samého z kolotoče strastí a světového smutku, který do sebe koncentroval jeden člověk. V tomto ohledu se zde Merežkovskij odkazuje přímo na Garšinovo dílo zrcadlící tematiku duševních nemocí, což potvrzuje přímá aluze na „Rudý kvítek“.

СМЕРТЬ ВСЕВОЛОДА ГАРШИНА

(..)

*Как будто все почувствовали вдруг,
Что слишком близки нам его мученья
И что недуг его — для всех родной недуг;*

(...)

*В нем скорбь за всех людей была так велика,
Что, нежным ландышем главу к земле склоняя,
На ниве жизненной он пал, изнемогая,
Как будто ядом «Красного цветка»
Была отравлена душа его больная...*

(...) (Мережковский Д. С., 2000–928 с.)

3.2 Vývoj tvorby

Asi nejlépe ze všech vysvětlit charakteristické rysy Garšinovy prózy Gleb Uspenskij ve svém článku „Smrt V. M. Garšina“. Vyzdvihl fakt, že „v jeho malých povídkách a pohádkách, někdy jen na několika stránkách, je vyčerpán opravdu celý obsah našeho života... Našeho, to znamená nejen ruského, ale života lidí naší doby vůbec. Vše bylo do poslední čárečky prožito a procítěno tím nejžhavějším citem,

a právě proto mohlo být vysloveno jen ve dvou, k tomu ještě nevelkých knížkách.“ (Parolek, R., Honzík, J. 1977, s. 348)

Za skutečný počátek Garšinovy tvorby se pokládá období od jeho účasti v rusko-turecké válce. Nejen, že mu válka poskytla zkušenosti a materiál pro budoucí tvorbu, ale především podnítila jeho zájem v určitých tématech a pohledech na život. Všechno společně formovalo osobité rysy jeho tvorby.

Garšin byl velmi citlivá osobnost a dobře si uvědomoval důležitost a poslání uměleckého slova. Jeho citlivost lze považovat až za mimořádnou, což lze z velké části přičítat jeho duševní chorobě (maniakiální deprese). Mnohokrát se její projevy a depresivní stavy promítly v jeho tvorbě. Podle některých specialistů jsou Garšinovy povídky (např. konkrétně „Rudý kvítek“) cenné nejen z uměleckého hlediska, ale i z hlediska vědeckého studia a výzkumu maniakiálních chorob.

Většinu pozornosti věnuje Garšin člověku samému a inspiruje se především vlastními bolestnými prožitky. Ve srovnání s jinými umělci té doby jsou jeho díla spíše sebevyjádřením než líčením skutečnosti. Svou uměleckou subjektivností se občas blíží až k tragickým básním v próze.

V Garšinových postavách je zřetelně cítit umělecká dvojpólovost. Na jednu stranu velká míra autobiografických prvků, které často vyvolávají dojem, že se do svých hrdinů převtěluje sám Garšin v jednotlivých fázích svého vývoje nebo v odlišných emocionálních polohách. Na straně druhé jsou hrdinové zároveň obrazem mladého člověka 70. a 80. let, který byl typický bouřlivými reakcemi na veškeré zlo, které ho obklopovalo.

Ve většině případů se jedná o tichého mladíka s dobrým srdcem, který svůj čas věnuje především knihám, studiu a rodině. Nejednou se ocitá v situaci plné tragismu, která v něm vyvolá mravní krizi, ze které volí mezi dvěma východisky: buď sebevražda, nebo odchod. Přízračným povahovým rysem hrdiny je nemožnost smířit se s vládnoucím zlem. Jeho mravní základ je tak silný, že se odmítá s tímto zlem smířit, dokonce se za něj cítí být zodpovědný. Je odhodlán zasáhnout až do takové míry, že ho to může připravit o život.

Na základě zmíněných rysů Garšinových hrdinů lze vyvodit, že je pro něj rozhodující osobní spoluvina a lhostejnost člověka, kterou je potřeba vymýtit. Právě kvůli tomu zaměřuje svůj zájem na morální postoj člověka ke světu, neustále staví své

hrdiny do pozic, kdy si musí zvolit mezi dobrem a zlem a tím popouzí i čtenáře, aby dělali totéž.

Za typickou povídku vypovídající o Garšinově estetice se pokládá povídka „Umělci“ (1879), kterou autor napsal v období rozkvětu ruského malířství. Jelikož se sám o výtvarnictví zajímal a přátelil se s uměleckou skupinou peredvižníků, není nic překvapivého, že tuto zkušenost promítl i do své tvorby.

V 80. letech stále více a více využívá alegorii a pohádku, což Uspenskij vysvětluje jeho špatným nervovým stavem a nemožností soustředit se na rozsáhlejší popisy nejrůznějších jevů života. Právě alegorie či metafora mu dávaly možnost vyslovit vše, co vyslovit chtěl a zároveň bez zbytečného protahování. Na Uspenského domněnce je zcela jistě mnoho pravdy, ale je nutno zohlednit i celkový vývoj ruské literatury 80. let. Kromě Garšina totiž alegorické žánry (pohádky, bajky, podobenství) využívali i autoři jako byl L. N. Tolstoj či Ščedrin. Jisté je však to, že tyto tvůrčí tendence se v Garšinově próze později projeví především v povídkách „Attalea princeps“ (1879) a „Rudý kvítek“ (1883).

Poslední léta byla pro Garšina těžká hned z několika důvodů. Po pádu Vlasteneckých zápisků, kam po dlouhá léta aktivně přispíval, propadl v osobní i tvůrčí krizi.

Umělecká krize se projevila především negativním vztahem k vlastní metodě tvorby. Objevuje se touha zobrazovat život objektivněji a plněji, některá svá dřívější díla dokonce považuje za zoufalé výkřiky. Výsledkem této tendence je například novela „Naděžda Nikolajevna“, která volně navazuje na dřívější „Příhodu“. Právě „Naděžda Nikolajevna“ je jednou z Garšinových nejrozsáhlejších próz.

V Garšinově tvorbě lze vyznat společné elementy s tvorbou Tolstého. Nejsilnější shodu s Tolstým lze nalézt v pohádce „Vyprávění o hrdém Aggejovi“. Jedná se o pohádku, v níž vládce ztrácí své postavení a stává se žebrákem. Po nějaké době má opět možnost na trůn se vrátit, ale on se této možnosti zříká. Pro Garšina je volba zůstat žebrákem větším hrdinstvím než vládnout a vést lid. Když Garšin tuto povídku předčítal svým studentům, setkal se výčitkou, že idealizuje kvietismus (trpný, pasivní vztah k životu). Studenti po Garšinovi dokonce chtěli, aby svůj konec změnil, ale on na tento požadavek odmítl přistoupit. Tolstojův vliv je znát i v povídce „Signál“.

(1877) Tato povídka znovu opěvuje sebeobětování, ale i pochyby o násilných metodách boje.

Na sklonku života se Garšin ocitl ve střetu různých zájmů a vlivů, které se dle mnoha historiků snažil překonat. Nejdůležitější je však přihlídnout k jeho pokročilé chorobě a celkové situaci v literatuře. Obecně lze jeho umění charakterizovat jako umění rozjitřeného humanismu. Jeho literární poselství si rozdělilo mnoho nastupujících literárních talentů. Čechov převzal snahu o maximální zkratku, Korolenko a mladý Gorkij jeho lyričnost a romantické ladění a motiv lidského trápení a bolesti zase L. Andrejev. (Parolek, R., Honzík, J. 1977, s. 348-354)

3.2.1 Charakter Garšinových povídek

V Garšinových povídkách vystupuje v podstatě jeden a týž hrdina, čehož si všimli už první recenzenti. Jedná se o ruského inteligenta demokratického cítění, který je nespokojen sám se sebou i se světem, ve kterém se nachází. Často prožívá duševní krizi, která je vyvolána „silným nárazem zvenčí“, a která má rozhodující vliv na hrdinův doposud klidný život. Mnozí se domnívali, že si lze tuto monologičnost hrdinů vykládat jako autorovo alter ego. Tento názor podporuje i fakt, že Garšin velmi často využívá charakteristický postup, a to formu deníkových zápisů hrdinů popisujících jejich nejniternější prožitky a emoce.

Subjektivnost, psychologičnost, lyričnost – to jsou nejčastější rysy Garšinovy povídkové tvorby. Bezesporu tvoří vnitřní svět hrdinů, jejich myšlenky, vzpomínky a prožitky důležitou složku výstavby textu, avšak zdaleka ne jedinou. Nemenší význam má i celková proporcionalita povídek, jejich zhuštěnost a koncentrovanost – toto specifikum si jednak žádá žánrový útvar povídky, jednak v tom můžeme vyzorovat část Garšinova uměleckého vyjádření.

V mnoha badatelských pracích především N. Korobky a G. Bjalovo se mluví o tom, že Garšinovo dílo spojuje velké téma, a to problém společenského zla ve dvou hlavních aspektech: jednak jako rozsáhlý společenský problém ovlivňující široké spektrum obyvatelstva (především povídky s válečnou tematikou), jednak jako každodenní sociální konflikt v úplně běžných situacích a podobách. Hrdina se zpravidla dostává do konfrontace s projevem společenského zla, se kterým se musí nějakým způsobem vypořádat. Čtenáři je vlastně předkládán proces sebepoznání člověka, který se ocitl v extrémní životní situaci, v okamžiku bilancování

a přehodnocování dosavadních životních postojů a priorit. Někdy tento stav bývá nazýván konfliktem prozření. Konflikt je do jisté míry jednotícím prvkem Garšinových próz, na straně druhé jsou konflikty zobrazovány různě a v různých časových úsecích. V případě, kdy je zdůrazňováno rané stádium konfliktu a hrdina nalézá pravdu sám o sobě i o světě, se nejvíce uplatňují lyricko-epické žánrové varianty. (např. „Čtyři dny“) V druhém případě je důraz kladen na to období konfliktu, kdy je již hrdina s krizovou situací obeznámen a snaží se s ní bojovat. V těchto dílech převládá epická složka. („Signál“, „Medvědi“) Oba tyto základní typy se často prolínají v textech alegorických, symbolických, či pohádkových. („Rudý kvítek“, „Attalea princeps“)

V povídkách lze vyzorovat i Garšinovo pečlivé a přesné zobrazení předmětů a jevů okolního světa. Nic se nám nezobrazuje „v mlze“, nejasně, bez ostrých a zřetelných kontur – ba naopak. Garšin se přímo vyhýbá jakýmkoli časovým či místním nepřesnostem. Příkladem je povídka „Zbabělec“, kde se otřesná zpráva o dvanácti tisících padlých vojáků umocňuje tím, že si hrdina klade v duchu mrtvolky jednu vedle druhé a vypočítává, jak dlouhá cesta by se tím vytvořila. Tato téměř až matematická přesnost je charakteristická i v Garšinově způsobu líčení přírody, např. povídku „Medvědi“ zahajuje detailní geografický popis okolí městečka. Ani jednu z nejslavnějších autorových povídek „Rudý kvítek“ nelze charakterizovat jako čistě psychologickou. Nemocniční prostředí není však vylíčeno jako dechberoucí hrůzostrašné místo plné nejrůznějších symbolických obrazů, ale dramatický zápas hrdiny se zlem koncentrovaném v rudém kvítku máku zde probíhá na zcela objektivním pozadí.

Důležitým principem Garšinovy estetiky je pojetí umění jako nástroje, který dráždí svědomí a snímá pocit nezájmu a lhostejnosti. V mnoha případech myšlení Garšinových hrdinů lze vyzorovat, že se uplatňuje asociativní metoda, tedy cesta od poznání a podrobného popisu určitého jevu k zobecnění.

Garšin častokrát natolik zaostřuje jednu konkrétní situaci hrdiny až do takové míry, že poté dorůstají až do problému všelidského rozměru. Tato metoda přechodu nazírání od subjektivního k zobecňujícímu často vyvrcholí alegorickým či symbolickým vyzněním. Právě alegorie je specifickým výrazovým prostředkem Garšinova estetického vyjádření.

Dalším Garšinovým specifikem je vcelku chudý rejstřík jmen hrdinů. Pokud se v různých povídkách hrdinové jmenují stejně, není to proto, že by Garšinovy došly nápady, ale proto, že tímto způsobem poukazuje na jisté spojující prvky a zvláštnosti. Druhým možným vysvětlením této tendence je možnost, že se jedná o vzdálený odraz jisté vývojové linie ruské literatury, která byla charakteristická pro nedostatek uměleckého výmyslu.

Jak bylo již zmíněno, v Garšinově tvorbě se silně projevovaly sklony k alegorii, která mu dovoľovala „vložit“ do svých hrdinů zobecňující význam. Tato tendence souvisí a jen potvrzuje směřování k obohacování realismu romantickými prvky. V tomto ohledu lze Garšinovu tvorbu považovat za jakýsi přechod mezi ruskou literaturou 70. a 80. let nebo tvorbou Čechova a Gorkého. Někteří badatelé považují Garšina za přímého předchůdce symbolismu či modernistické prózy 20. století, jiní za průkopníka impresionismu. (Kostřica, V., 1986, s. 55-62)

3.2.2 Význam barevného koloritu

Garšin vnější svět zobrazuje vizuálně, například téměř veškeré líčení přírody je budováno na zrakových dojmech a vjemech. Neobyčejně výrazná je jejich bohatá barevnost. „*Garšinovy popisy oplývají nejpestřejšími barevnými odstíny, jako by se na nich rozlily barvy z malířovy palety, z kterých však autor se svou typickou přesností skládá pestrobarevný obraz toho výseku reality, který bezprostředně nazírá.*“ (Kostřica, V., 1986, s. 63) Využívá širokou škálu barev a odstínů jednak v situacích, které k tomu přímo vybízejí, ale i v opačném případě, kdy popisuje něco, co je na první pohled monotónní a jednoduché.

Barevnost popisu nevyužívá jen v souvislosti se statickým obrazem, ba naopak. Často právě barevné přechody vymezují dynamiku děje či pozměněný smysl obrazu, což připomíná impresionistický způsob malby. Jako příklad lze uvést barevný kontrast mezi vojenským táborem na odpočinku a přípravou vojáků k pochodu v povídce „Čtyři dny“. Klidná atmosféra a momentální klid jsou charakterizovány barevnou pestrostí, naproti tomu se příprava k pochodu mění v jednolitou čern vojenských řad v jednotném ustrojení, s čímž kontrastuje občasný záblesk slunečních paprsků, které se odráží od bodáků a hlavní pušek.

Pro řadu scén v povídkách se využívá iluminačních efektů, jako efektní příklad lze uvést rudé zapadající slunce v povídce „Attalea princeps“, jehož paprsky se

ve skleníku odražely v obrovském, pečlivě vybroušeném drahokamu. V jiných povídkách zase našla uplatnění tzv. metoda blanc et noir, tedy kontrast bílé a černé. Tento kontrastní prvek světlé a tmavé byl typický už pro romantiky, což lze v Garšinově tvorbě považovat za jeden ze znaků pronikání romantických prvků do realismu. Vybírá si především symboly světla a tmy, které nejlépe vyhovují jeho malířskému způsobu uměleckého ztvárnění. (Kostřica, V., 1986, s. 63-66)

4 Analýza vybraných povídek

Následující kapitoly se zaměřují na analýzu vybraných povídek: „Čtyři dny“, „Attalea princeps“ a „Rudý kvítek“.

4.1 Čtyři dny

Svou první povídku, která mu zároveň později přinesla slávu, napsal Garšin ještě v nemocnici a první publikace se dočkala roku 1877. Celá je naplněna ideou zobrazit válku bez jakýchkoli tradičních příkras. Nezobrazuje krásu hrdinství a vznešených citů, bojové scény proto kreslí jen zběžně, ve vzpomínkách hlavního hrdiny. Mnohem výrazněji vykresluje jiný rys: hrůzy války a její ztělesnění. *„Tento pohled na válku rodí se v Garšinově hrdinovi poté, co si uvědomuje, jak cizí je válka zájmům lidu, který v ní bojuje z donucení. Jeho dojem se zesiluje, když vidí v rukou zabitého tureckého vojáka anglickou pušku. Rodí se v něm otázky, proč vlastně byl zabit tento voják a proč on sám zabíjel, ačkoli nechtěl nikomu způsobit žádné zlo. Vidí, že byl „zaslepen ideou“, když do války šel a souhlasil s ní. Jako výsledek těchto dojmů a myšlenek rodí se v něm ostrý protest proti válce i proti vlastní minulosti, kdy se jí dal oslepit.“* (Garšin, V. M., Rudý kvítek, soubor díla, předmluva V. Svatoň, str.14)

Garšin si se svým dílem vydobyl pozornost nejen čtenářské veřejnosti, ale i jeho spisovatelských kolegů. Jedním z příkladů je ruský literární velikán Alexandr Blok, který ve své esejí „Člověk v propadlišti svědomí“ označil „Čtyři dny“ za nejpůsobivější ruskou prózu odrážející obraz ruského člověka na frontě.

„Čtyři dny“ byly již během Garšinova života přeloženy do několika evropských jazyků. K francouzskému výboru z díla napsal již v roce 1897 úvodní slovo dokonce Guy de Maupassant, českého souboru „Válka“ se čtenáři dočkali až v roce 1913. (Novotný, V., 2006, s. 63-65)

4.1.1 Analýza

«Это война, - подумал я, - вот ее изображение.»

(Гаршин, В., 2013, с. 39)

Povídka „Čtyři dny“ byla vybrána k analýze v této práci zcela záměrně. Jednak proto, že se jedná o autorovu povídkovou prvotinu, která mu zaslouženě vydobyla místo v literárním světě, zároveň také proto, že zrcadlí *„kus hrdinství a ušlechtilé snahy demokratické inteligence sedmdesátých let, přes všechny její zkreslené*

представы о войне, и přes rozpaky a rozpory, jež projevovala.“ (Parolek, R., Honzík, J. 1977, s. 350) Přesto, že se jedná o rozsahově nevelkou práci a zároveň se děj odehrává během krátkého časového úseku, autorovi se podařilo v povídce promítnout mnoho zásadních životních myšlenek a problémů, které člověku přichází na mysl až v okamžiku, kdy se ocitne na prahu života a smrti, na prahu životního bilancování a hodnocení toho, co je v životě opravdu cenné a důležité.

V povídce je spíše než na děj kladen důraz na vnitřní prožívání a vnímání hlavního hrdiny. Ačkoli by se z jednoho úhlu pohledu mohlo zdát, že se jedná o povídku bez výrazné gradace děje, není tomu tak. Absenci výrazných dějových zvratů supluje vnitřní svět hrdiny a jeho změny s ohledem na prostředí a hrůzy války.

Hlavní dějovou linii lze shrnout do několika vět. Během rusko-turecké války (které se Garšin sám aktivně zúčastnil, a proto můžeme povídku pokládat za povídku s autobiografickými prvky) se tváří v tvář setkává ruský voják, hlavní hrdiny povídky, s protivníkem z řad tureckých vojáků. V souboji dopadá hůře turecký voják, který je hlavním hrdinou zabit. Po souboji leží ruský voják raněn na bojišti nedaleko mrtvol, prožívá čtyři dny plné muk, strádání, naděje i beznaděje a mentálního boje se sebou samým. V samém konci je nalezen a zachráněn.

První věc, která se Garšinovi ve Čtyřech dnech podařila je vyobrazení smyslu člověka a celkového fyzického vnímání okolí a vnějších podnětů po prožití stresujícího zážitku.

«Я никогда не находился в таком странном положении. Я лежу, кажется, на животе и вижу перед собою только маленький кусочек земли. Несколько травинок, муравей, ползущий с одной из них вниз головою, какие-то кусочки сора от прошлогодней травы – вот весь мой мир.

(...) что-то острое и быстрое, как молния, пронизывает все мое тело от колен к груди и голове, и я снова падаю. Опять мрак, опять ничего нет.» (Гаршин, В., 2013, с. 28)

Prvotní hrdinovo odhodlání přežít a víra v jeho nalezení se po nedlouhé době vlivem událostí mění ve strach a beznaděj. Zranění z boje o sobě dává vědět silněji a silněji, slunce pálí a blízkost mrtvého tureckého vojáka začíná být snesitelnější méně a méně.

«Какие-то странные звуки доходят до меня... Как будто бы кто-то стонет. Да, это – стон. Лежит ли около меня какой-нибудь такой же забытый, с перебытыми ногами или с пулей в животе? Нет, стоны так близко, а около меня, кажется, никого нет... Боже мой, да ведь это – я сам!» (Гаршин, В., 2013, с. 30)

Postupem času se hlouběji začíná projevovat hrdinovo myšlení, přemítání o minulosti daleké i nedávné i hlubší filozofické otázky. Objevují se první náznaky zmatení: *«Вчера, (кажется, это было вчера?) меня ранили; прошли сутки, пройдут другие, я умру. Все равно.»* (Гаршин, В., 2013, с. 31) Zároveň si začíná uvědomovat blízkost a pravděpodobnou nevyhnutelnost smrti. Tíží ho pocit, že bude zapomenut jako jeden voják z mnoha, téměř bez identity, beze jména, bez minulosti. Přirovnává se k jednomu řadovému toulavému psu a poprvé zatouží, aby jeho mozek přestal pracovat.

«Как было бы хорошо остановить и работу мозга! (...) Мысли, воспоминания теснятся в голове. Впрочем, все это ненадолго, скоро конец. Только в газетах останется несколько строк, что, мол, потери наши незначительны: ранено столько то; убит рядовой из вольноопределяющихся Иванов. Нет, и фамилии не напишут; просто скажут: убит один. Один рядовой, как то одна собачонка...» (Гаршин, В., 2013, с. 31)

Pomyšlení na své blízké, svou maminku a svou milovanou, mu činí muka. Trýznění se vlastní šťastnou minulostí v porovnání s bolestivou a lítostivou přítomností je pravidelně přerušováno žářem slunce a zápachem rozkládající se mrtvol, která se den ode dne vlivem horkého počasí rozkládá více a více. Garšin zde aplikoval až naturalistický popis, což jednak přispívá k vykreslení autentické atmosféry války, jednak to leží v kontrastu se vzpomínkami na domov a milované osoby.

«Как он почернел... что будет с ним завтра или послезавтра?» (Гаршин, В., 2013, с. 35)

«Да, он был ужасен. Его волосы начали выпадать. Его кожа, черная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло ее до того, что она лопнула за ухом. Там копошились черви.» (Гаршин, В., 2013, с. 36)

Důležitou roli v povídce hraje voda. Voda jako naděje, voda jako jediný způsob přežití. Voda, kterou spatřil u svého mrtvého nepřítele. Voda, pro kterou si musel sáhnout na samé dno svých sil, sebrat poslední síly a strávit dlouhou dobu přemáháním svých fyzických i psychických sil při cestě za ní. Jeho odhodlání přežít bylo však tak silné, že to dokázal a doplazil se pro ni přes všechny překážky. *«Нет, не нужно падать духом; буду бороться до конца, до последних сил.»* (Гаршин, В., 2013, с. 34) Ale s běžícím časem se její poslání v hrdinových očích mění a v jedné chvíli na ni začíná nahlížet jako na překážku, která mu brání v cestě za vykoupením z bolesti a trápení, v cestě za rychlejší smrtí. *«Ну, и что же? (...) Только вместе трехдневной агонии я сделал себе недельную.»* (Гаршин, В., 2013, с. 34) V jednom okamžiku ho dokonce napadá, že se jeho mrtvý soused má lépe.

Stav touhy po smrti je však jen dočasný a brzy ho opět nahrazuje odhodlání bojovat a nevzdávat se až do samého konce. Překážek však není málo. Jedna z psychických zkoušek přichází ve chvíli, kdy se vojákovi voda vylívá a on jen bezmocně přihlíží, jak se vpíjí do země: *«(...) течет вода, моя жизнь, мое спасенье, моя отсрочка смерти.»* (Гаршин, В., 2013, с. 38)

Během čtyř dnů Ivanov také nejednou přemítá o názorech běžných lidí na válku, o tom, jak na ni každý nahlíží zcela jinak a mnozí (včetně jeho) poněkud zkresleně. Vzpomíná na svou maminku a milovanou Mášu, na to, jak mu válku nerozmlouvaly, „pouze“ plakaly. Zato v očích mnoha známých byl za někoho, kdo se zbláznil, někdo, kdo je „юродивый“. Pro Ivanova bylo však odhodlání jít do války symbolem hrdinství, lásky k vlasti a odhodlání postavit se smrti vstříc. Až během těchto dnů mu zpětně dochází, že válka není jen vnitřní síla postavit se „kulkám“, ale i nutnost stát se tím, kdo vraždí. Není pro něj lehké přiznat si, že i on je vrahem, a že jeho oběť leží jen několik kroků od něho samého. Zároveň je však více než jasné, že z toho souboje (jako z každého jiného) mohl vyváznout živ pouze jeden z nich. Přemítá o minulosti mrtvého vojáka, napadá ho, že má doma také rodinu, blízké, kteří na něho čekají a že on je vlastně ten, který je o něj připravil. „Tohle vše je válka“ – napadá ho. Ne „jen“ sebrat odvalu, společně s ostatními hrdinsky vykročit vstříc soubojům, ale především to, co se odehrává uvnitř lidí. Strach, hrůza, výčitky svědomí, vina a spousta otázek proč. *„Ivanov ovšem nechtěl zabíjet, nechtěl nikomu působit zlo, když šel do války. Představoval si jen, že sám bude nastavovat hrud' střelám. Čtyři dny, které proleží raněn v křoví, znamenají pro něho také kruté poznání pravdy o válce,*

vyléčení z iluzí o užitečnosti své oběti. Proto také rozkládající se mrtvola, charakterizovaná epitetami tmavý a černý, stává se hrůzným symbolem války vůbec, symbolizuje onen specifický projev zla, který přivedl i Ivanova k jeho tragédii.“ (Kostřica, V., 1986, s. 67)

«чем же он виноват?» (Гаршин, В., 2013, с. 33)

«И чем же виноват я, хотя я и убил его? чем я виноват? За что меня мучает жажда? Жажда! Кто знает, что значит это слово!» (Гаршин, В., 2013, с. 41)

Čtvrtý den, kdy už se Ivanov nachází myšlenkově úplně mimo, přichází vysvobození. Nachází se už na samém pokraji sil, přivykl k bolesti a už si ani nedokáže vzpomenout, jaké to je, být zdravý a moci se pohnout. V okamžiku, kdy vnímá jen napůl zaslechne hlasy. Hlasy vojáků, kteří odklízí padlé. Z posledních sil se mu podaří vydat hlásek, aby dal najevo, že on mrtvý není. Poté se vše odehrává, klasicky, velmi rychle. Přenos na ošetřovnu, spánek, probuzení, rozhovor s lékařem.

« - Ну, счастлив ваш бог. Молодой человек! Живы будете. Одну ножку-то мы от вас взяли; ну, да ведь это пустяки. Можете вы говорить?» (Гаршин, В., 2013, с. 41)

4.1.2 Význam barevného koloritu v povídce Čtyři dny

Je zřejmé, že Garšin nevyužívá bohatou škálu barev jen z popisného hlediska, ale barevný kolorit je pro něj důležitým prostředkem charakterizačním. Už ve své první povídce „Čtyři dny“ lze vypozařovat opracovaný zobrazovací systém barev, který nese důležitou funkci: doprovázení téměř každého důležitějšího pohybu syžetu.

Tragičnost situace hlavního hrdiny je charakterizována hromaděním černých a tmavých odstínů už od prvního okamžiku. Ve chvíli, kdy se probírá, vidí černé nebe. Vzápětí se k černému nebi přidává něco dalšího, temné a vysoké keře. Zde už začíná zřejmý významový posun. Vysoké tmavé keře ještě zhoršují situaci vážně raněného, téměř okamžitě ho napadá, že právě ony jsou příčinou toho, proč ho nenašli. Svou negativní funkci poté křoví ještě opakuje ve chvíli, kdy Ivanov zaslechne hlasy, ale přes husté keře nemůže poznat, jsou-li to Turci nebo Rusové, a proto zůstává nenalezen.

Přítomnost světlých odstínů, přicházejících například s východem měsíce, vyvolává vzpomínky na klidný život doma, vzdálený všem válečným útrapám. Měsíc

ovšem záchranu přinést nemůže, možná naopak znásobuje svět temnoty. Právě díky svitu měsíce spatřil Ivanov blízko sebe velkou černou věc – mrtvolu tureckého vojáka. Postupně se odhalují některé detaily: tmavá opálená kůže, černá díra v uniformě... To vše je doprovázeno nesnesitelným zápachem rozkládající se mrtvoly a jejího postupného černání.

V povídce má také neméně důležitou funkci červená barva, barva válečného krveprolévání. Už v úplném počátku se na okraji lesa míhá něco červeného. I když autor blíže nespecifikuje co, lze předpokládat, že jsou to turečtí vojáci v červených uniformách. Hned v další větě je červená barva realizována v jejím tragičtějším smyslu, a to ve chvíli, kdy se Ivanov ohlédně a spatří pramínek krve, vytékající z úst mladému vojákovvi Sidorovovi. Červená barva jako krev se v textu objevuje ještě několikrát: zakrvácená mrtvola, díra v uniformě lemovaná zbytky krve, dokonce i rudé slunce nemilosrdně pražící na raněného. Červená barva je tedy zapojena do okruhu tmy, černě a negativních konotací války.

Zcela odlišnou funkci má barva modrá, již je v povídce rovněž využito. Poprvé jí je využito v situaci, kdy je během válečného boje Ivanov raněn a přestává cokoli vnímat. Nic necítí, nic neslyší, jen zahlédne něco modrého, asi nebe. Podruhé se tato barva naděje objevuje ve chvíli, kdy zaslechne hlasy a spatří (ovšem už pozdě) vojáky v modrých uniformách. Výkřik s žádostí o pomoc je přehlušen dupotem koní. Po čtyřech dnech je však Ivanov nalezen. První věc, kterou vidí, když se probírá z bezvědomí, jsou modré oči svobodníka Jakovleva.

Tento systém barevné charakteristiky Garšin následně rozvíjí i v následujících dílech. (Kostríca, V., 1986, s. 66-68)

4.2 Attalea princeps

Roku 1879 se Garšinův zájem obrací k novému typu hrdinů. Vedle kritického pathosu a touhy pomoci druhým hrdina zároveň oplývá životní energií a odhodlaností k činům. Cesta, kterou Garšin „připravuje“ svým hrdinům má obecně tuto podobu: ukončení svazků se společnostmi plnou útlaku a odchod mezi lid, kterému může být užitečný, a především šířit spravedlnost a pravdu. Vyobrazit takového hrdinu není však snadné, proto se k němu Garšin vrací hned třikrát a pokaždé z jiné stránky. Kromě „Attaley princeps“ lze tento typ hrdiny spatřit i v povídkách „Umělci“ a „Noc“. (Garšin, V. M. Rudý kvítek, soubor díla, předmluva V. Svatoň, str.16)

Attaleu nadšeně přijali především studenti. „*Je to alegorie věčné touhy člověka po svobodě a po osvobozujícím činu bez ohledu na jeho důsledky*“. (Parolek, R., Honzík, J. 1977, s. 352) V obřím skleníku v botanické zahradě je uvězněno mnoho nejružnějších rostlin. Všude panuje naprostý pořádek a precizní organizace: ředitel, zásobení vodou, označení názvů rostlin na lístcích... Přesto se však rostliny necítí dobře; cítí se utlačované a teskní po rodném domově a po svobodě. Mezi „pokornějšími“ rostlinami menšího vzrůstu vyniká hrdá palma, která se jednoho dne rozhodne, že udělá vše pro to, aby své vysněné svobody dosáhla. Vyhání své větve výše a výše, až prorazí skleněný strop. Spatří však „jen“ zachmuřené podzimní nebe. Brzy je ve skleníku opět nastolen pořádek, palma je odříznuta... Závěr povídky vyznívá skepticky. Čtenář je svědkem hrdinství, ale bezvýsledného. Závěr je vykládán různými způsoby. Jedním z výkladů je to, že nestačí destruktivní činnost, potřeba je i nová atmosféra, ve které by se dalo svobodněji dýchat a žít. Na druhé straně se objevily i odlišné výklady; někteří povídku chápali jako opěvování boje, jiní se k závěru stavěli přímo kriticky: Saltykov-Ščedrin v něm spatřoval nedocnění boje. (Parolek, R., Honzík, J. 1977, s. 352)

4.2.1 Analýza

Již na samém počátku povídky se čtenář setká s prvním tématem, důležitostí životního prostoru. Ačkoli se Attalea a všechny ostatní rostliny nacházejí v na první pohled dokonale uzpůsobeném skleníku, brzy vychází najevo, že se tam žádná z nich necítí šťastně. Precizní vedení botanické zahrady, obří velikost skleníku, zavlažovací systém a uhlazený pořádek a „osobní prostor“ pro každou rostlinu. Na první pohled nemůže rostlinám nic scházet. Při podrobnějším zamyšlení je však jasné, že sebevětší skleníkový prostor, či sebedokonalejší zavlažovací systém nemůže nahradit svobodný a ničím neomezovaný růst v přírodě. Jednotlivé listy a větve se vlivem růstu vzájemně omezují a lámou... Kořeny v zemi se mezi sebou všemi způsoby proplétají a vzájemně ochuzují o vláhu a živiny. Skleník pravidelně navštěvují pracovníci botanické zahrady, kteří rostlinám pravidelně upravují „přebytečně dlouhé“ větvíčky a listy. Je zřejmé, že o sebemenší svobodě v tomto případě nelze hovořit.

Jednoho dne je zahrada navštívena tulákem z Brazílie. Zjevně nedůležitá a okrajová pasáž povídky ale odkrývá další myšlenku. Brazilce, který navštíví botanickou zahradu, na první pohled zaujme palma Attalea. Ne pro svou krásu a velikost, ale proto, že mu připomene jeho rodnou zem. Přesně takové palmy

svobodně rostou v Brazílii, doma. Jedna jediná návštěva zahrady vede k rozhodnutí vrátit se. Ještě večer toho dne nasedá tulák na loď s cílem navrátit se do své domoviny. Tato situace je důkazem, že cestování a putování je sice obohacující zážitek a zkušenost, ale nastanou chvíle, kdy si člověk uvědomí, kde je doma a kde doma vždycky bude, ačkoli se může nacházet na druhém konci světa. A občas stačí „jen“ jeden malý záblesk, jedna malá vzpomínka, jedno malé připomenutí rodné krajiny a z minuty na minutu lze přehodnotit a změnit plány a vydat se zpět tam, kam doopravdy patříme.

V ústřední pozici následujících témat povídky stojí přímo palma Attalea. První problém se týká její velikosti, konkrétně její nadměrné výšky v porovnání s ostatními rostlinami ve skleníku. Její velikost přináší hned několik zásadních problémů. Prvním z nich je fakt, že se svou výškou přibližuje k nebi, ale zároveň cítí, jak moc vzdálené nebe je. S tímto souvisí i druhý a třetí problém: oproti ostatním má výhodu minimálně ve výše zmíněné „blízkosti“ ke slunci a k nebi, na druhé straně je ve své velikosti jediná. Všechny ostatní rostliny se s ní velikostí ani krásou nemohou porovnávat, ale zato jsou pospolu, blízko jedna k druhé a drží při sobě. Attalea je pro ně hrdá a pyšná rostlina, která na ně shlíží z vrchu.

«На пять сажен возвышалась она над верхушками всех других растений, и эти другие растения не любили ее, завидовали ей и считали гордою. Этот рост доставлял ей только одно горе; кроме того, что все были вместе, а она была одна, она лучше всех помнила свое родное небо и больше всех тосковала о нем, потому что ближе всех была к тому, что заменяло им его; к гадкой стеклянной крыше.» (Гаршин, В., 2013, с. 140)

Výška však není to jediné, čím se Attalea od ostatních rostlin odlišuje. Ačkoli nespokojenost s nesvobodou, malým prostorem a utlačováním cítí všechny, Attalea je první a jedinou, která hodlá zakročit. Uvědomuje si, že největší síla se skrývá ve spolupráci a ve stmelení kolektivu. Její snaha zburcovat ostatní rostliny a společnou silou si vydobýt svobodu se setkává s odmítnutím. Naopak, svým chtíčem a vírou v možnost dostat se ven jen utvrzuje rostliny ve své pýše.

«(...) - выйдем на свободу. Если одна какая-нибудь ветка упрется в стекло, то, конечно, ее отрежут, но что сделают с сотней сильных и смелых стволов?»

(...)

- *Все это глупости!*

(...)

- *Я и одна найду себе дорогу. Я хочу видеть небо и солнце не сквозь эти решетки и стекла, - и я увижу!»* (Гаршин, В., 2013, с. 142)

I přes to, že se setkává s většinovým odmítnutím, prokazuje sílu svého rozhodnutí a odhodlání stát si za svým, i když to znamená, že se ostatním zprotiví ještě více. Rozhoduje se pustit se do tvrdého boje: vyrůst do takového rozměru, že svými větvemi a listy prorazí skleněnou střechu skleníku a tím se přiblíží slunci, modrému nebi a tím i své vysněné svobodě. Jediný „obyvatel“ skleníku, který se k jejímu boji přidává, je travička. Malá, bezvýznamná, pouze k vyplnění neobsazeného prostoru – tak sama sebe prezentuje. Ve skutečnosti ale malá nebo bezvýznamná vůbec není, ba naopak. Svou podporou, neutuchající náklonností, oddaností a přátelstvím prokazuje, že i na první pohled malá rostlina dokáže napomoci velké věci.

« - Зачем я не большое дерево? Я послушалась бы совета. Мы росли бы вместе а вместе вышли бы на свободу. Тогда и остальные увидели бы, что Attalea права.» ! (Гаршин, В., 2013, с. 143)

Palma se bez váhání pouští do boje, který má jen dva možné konce: úspěch nebo smrt. Moc dobře si toto uvědomuje, ale není nic, co by jí v jejím rozhodnutí zabránilo nebo donutilo pochybovat. Veškeré své síly soustředí na růst do výšky, na to, aby dosáhla svého. I přes obří vyčerpání jednoho dne dosahuje toho, k čemuž směřovala. Svými silnými listy probourává střechu a dostává se se svou korunou ven ze skleníku, na svobodu. Jaké je její překvapení, když se nad ní nerozpíná běloskvoucí nebe s dominujícím rozzářeným sluncem! Namísto toho se setkává s tmavými zachmuřenými mraky a nejednou pocítuje sílu studeného silného větru.

« - Только-то? – думала она. – И это все, из-за чего я томилась и страдала так долго? И этого-то достигнуть было для меня высочайшей целью?»

(...)

Но она уже не могла вернуться. Она должна была стоять на холодном ветре, чувствовать его порывы и острое прикосновение снежинок, смотреть

на грязное небо, на нищую природу, на грязный задний двор ботанического сада, на скучный огромный город, видневшийся в тумане, и ждать, пока люди там внизу, в теплице, не решат, что делать с нею.» (Гаршин, В., 2013, с. 146)

Ve skleníku je brzy nastolen starý pořádek a řád. Na povel ředitele pracovníci botanické zahrady palmu kácí a místo ní zasazují novou. Travička jako oddaný přítel zůstává s palmou až do samého konce, až do okamžiku, kdy ji společně s palmou trhají ze skleníku a odklízí na zadní dvůr, který v tuto dobu již pokrývá první sněh.

Závěr povídky vyznívá skepticky. I přes úpornou a náročnou snahu Attalea nedosáhla toho, co si přála a co si vysnila. Jak již bylo zmiňováno výše, setkáváme se s různými výklady. Někteří povídku vykládali jako opěvování boje, jiní naopak jako jeho zpochybňování. Odvaha, hrdinství a sebeobětování občas nestačí k tomu, aby nastala nějaká zásadní změna, jak osobní či společenská. Je nutno brát v úvahu i vliv mnoha dalších faktorů, které tuto skutečnost ovlivňují. Nepřímo se v závěru objevuje i myšlenka lidského očekávání. Ačkoli je téměř nevyhnutelné vynakládat obrovské úsilí bez víry ve změnu, v lepší zítřky, či dokonce v úplné obrácení situace o 360°, je občas lepší zachovat chladný rozum a neočekávat (často velmi ohrožitelné a nereálné) výsledky.

4.2.2 Význam barevného koloritu v povídce Attalea princeps

Právě i marné hrdinské úsilí brazilské palmy Attaley probíhá na pozadí boje světla a tmy. Rozhodnutí palmy udělat vše pro to, aby se dostala na svobodu je právě mimo jiné také motivováno touhou spatřit jasné, bleděmodré nebe, které se tím automaticky staví do protikladu k temnému uzavřenému skleníku. Její následné zklamání z výsledku opět podtrhuje změna barevného koloritu. Namísto světlemodrého nebe nad sebou vidí tmavošedé zachmuřené mraky. (Kostřica, V., 1986, s. 66)

4.3 Rudý kvítek

Za jakýsi epilog k historii boje inteligence proti ruskému carismu lze považovat povídku „Rudý kvítek“. Garšin zde vytvořil hrdinu, člověka, který vlivem opakovaného styku se světovým zlem zešílel a do kterého promítnul svůj osobitý postoj k revolučním a utopickým snahám ruské inteligence. Kromě pozitiv jako je například mravní čistota, ochota pomoci, odhodlanost stát si za svým názorem vidí i hrdinovu ilusornost a přízračnost. Právě vyobrazení hlavního hrdiny jako šílence,

který se rozhodl pomoci lidstvu a zachránit ho od zla, dodává tomuto rozporu mezi subjektivním a objektivním chápáním skutečnosti specifický rozměr. Psychicky nemocný hrdina „Rudého kvítka“ bezmezně věří tomu, že se světové zlo koncentruje v rudém květu máku, a že jediné, co je potřeba, je květ utrhnout a lidstvo bude zachráněno.

„Rudý kvítek“ promítá nejen světlé, ale i stinné stránky Garšinova světonázoru. Oprávněné kritizování nereálných a utopických představ soudobé inteligence a formy jejího boje se v Garšinově vnímání současně spojují se skeptickým postojem. V případě, že by si pro zobrazení typického hrdiny své doby vybral místo alegorického zobrazení konkrétní, jednalo by se o obraz pravdivý. Díky alegorii lze na celou problematiku nahlížet mnohem více obecněji a lépe vyzorovat a specifikovat Garšinovo pojetí historie. Například Saltykov-Ščedrin v povídce spatřuje „tmu budoucnosti“. (Garšin, V. M., Rudý kvítek, soubor díla, předmluva V. Svatoň, str. 23-24)

4.3.1 Analýza

„Rudý kvítek“, který byl publikován v roce 1883 je podle názoru většiny badatelů nejzdařilejším Garšinovým dílem. Psychologická povídka se věnuje tématu šílenství jako stavu člověka zasaženého potřebou boje proti zlu světa.

Hlavním hrdinou je sice člověk vážně psychicky nemocný, ale jedná se o člověka inteligentního, který si svůj duševní problém uvědomuje. Nedlouho po jeho hospitalizaci přemýšlí nad posledním měsícem, nad tím, jak těžce tento čas prožil a přiznává sám sobě svůj problém.

Nejdůležitější dějové zvraty se odehrávají během několika dní, kdy se čtenář setká jednak s objektivním pohledem vypravěče, ale i subjektivními pohledy a vnitřními monology hlavního hrdiny, na problém lze tedy nazírat ze dvou perspektiv. V „Rudém květku“ je čtenář od samého počátku vystaven situaci, kdy probíhá příjem nového pacienta do nemocnice specializovaná na duševní problémy. Vlastně již první věta vypovídá o psychickém stavu přijímaného a vážnosti celé situace.

«- Именем его императорского величества, государя императора Петра Первого, объявляю ревизию сему сумасшедшему дому!» (Гаршин, В., 2013, с. 274)

Postupem času nabývá přesvědčení, že se v nemocnici koncentruje veškeré zlo světa. Cítí, že není jediný, kdo má patřičné schopnosti pro to, aby s tímto zlem bojoval, ale jen on je podle něho samotného dostatečně silný na to, aby tento boj skutečně dovedl do zdárného konce. Věří, že je vyvoleným, který se tohoto poslání musí zhostit. *«(...) считал себя за центр этого круга.»* (Гаршин, В., 2013, с. 283) Právě pasáže, kdy ostatní přesvědčuje o své výjimečnosti a vyvolenosti umocňují tematiku duševně nemocných a napomáhají čtenáři přiblížit se jejich duševním stavům a pochopit je.

«человеку, который достиг того, что в душе его есть великая мысль, общая мысль, ему все равно, где жить, что чувствовать. Даже жить и не жить...» (Гаршин, В., 2013, с. 280)

Důležitou roli v povídce plní prostředí. Nemocnice; nemocniční zahrada, která je v některých zákoutích pochmurně zarostlá; vysoká zeď; černé mříže; dlouhé chodby, po kterých se procházejí nemocní a asi třikrát více hospitalizovaných, než je nemocniční kapacita... Všechny tyto faktory mají jistě vliv na psychiku nemocných a umocňují jejich pocit nesvobody. Jediná část dne, kdy se mohou cítit trochu svobodnější jsou okamžiky, kdy se mohou procházet v zahradě. Zahrada je ale stále ohraničena a izolována před opravdovým svobodným světem.

Právě ve zmíněné nemocniční zahradě je hlavní hrdina fascinován třemi rudými kvítky máku. Je jimi natolik ohromen, že podlehně domněnce, že právě ony jsou tím bodem, kde se zlo shromažďuje, kde se nachází veškerá zbytečně prolitá krev lidstva. Objevuje se zde opět motiv červené barvy jako symbolu krve, neštěstí, tragédie.

«В этот яркий красный цветок собралось все зло мира. (...) Цветок в его глазах осуществлял собою все зло; он впитал в себя всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен), все слезы, всю желчь человечества. » (Гаршин, В., 2013, с. 288)

V nestřežených okamžicích se nemocnému daří utrhnout postupně první dva květy, které si schovává na hrudi. Na hrudi, blízko srdci, což pravděpodobně odkazuje jednak na hrud' jako bezpečné místo pro uchování důležitého objektu, jednak blízkost k srdci – tedy ochotu hrdiny vstřebávat do sebe ono „světové zlo“ přímo v blízkosti srdce, a tedy smíření se s vlastní možnou smrtí a obětováním se pro ostatní.

« - Дайте мне кончить дело! Нужно убить его, убить! Убить! Тогда все будет кончено, все спасено. Я послал бы вас, но это могу сделать только один я.» (Гаршин, В., 2013, с. 291)

V tomto ohledu můžeme na hrdinu nahlížet hned z několika aspektů. Není nutné připomínat, že jeho duševní nemoc zcela jistě ovlivňuje veškeré jeho činy a pohnutky, ale z jednoho úhlu pohledu lze říci, že se jedná o člověka silného, odhodlaného a obětavého. Na stranu druhou je naivní myslet si, že se zlo světového rozměru může „schovat“ do tří malých kvítek a že pro jeho překonání a zbavení se ho nadobro bude stačit je pouze utrhnout, což si můžeme vysvětlit již zmíněnou duševní nemocí. *„Nebylo něco podobného v názorech narodnických teroristů, kteří se domnívali, že odstraněním cara bude možno obrátit Rusko na jinou cestu vývoje? A nebylo něco podobného v utopických snahách samého Garšina, který doufal, že protestem a přesvědčováním dokáže odstranit útlak a násilí?“* (Garšin, V. M. Rudý kvítek, soubor díla, předmluva V. Svatoň, s. 24)

Ani opatření doktora přivázat nemocného k posteli a zamezit tak pohybu, ubývání na váze, a tedy zhoršení stavu hrdinu nijak nezastavuje a jeho odhodlání je pořád stejné. Pro poslední květ a poslední „kapku zla“ se vydává v noci, ukrývá ho opět na stejné místo a druhý den ráno je nalezen mrtvý, ale s výrazem nekonečného uspokojení.

«Утром его нашли мертвым. Лицо его было спокойно и светло; истощенные черты с тонкими губами и глубоко впавшими закрытыми глазами выражали какое-то горделивое счастье. Когда его клали на носилки, попробовали разжать руку и вынуть красный цветок, но рука закоченела, и он унес свой трофей в могилу.» (Гаршин, В., 2013, с. 293)

„Rudý kvítek“ odráží stavy Garšinovy duševní choroby, maniakiální deprese. Někteří významní specialisté považovali tuto povídku za výbornou psychologicky pravdivou studii o maniakiálních projevech duše, která je kromě umělecké hodnoty přínosná i pro vědecké studium. Někteří si „Rudý kvítek“ vykládali jako výzvu k revoluci, k hrdinskému boji a sebeobětování. (Parolek, R., Honzík, J. 1977, s. 348-352)

4.3.2 Význam barevného koloritu v povídce Rudý kvítek

V povídce Rudý kvítek plní barevná a světelná polarita důležitou uměleckou roli. Svůj význam má především z hlediska asociativního, významně podtrhuje šílencův boj se zlem.

Jako dominantní prvky barevných kontrastů lze jmenovat černé mříže nacházející se v oknech nemocničního pokoje s kontrastem bledého až bílého obličeje nemocného ozařovaného měsíčním svitem, který tento barevný podtext o to více podtrhuje. Černé mříže stojí v hrdinově šílené hlavě jako něco, co se musí překonat, něco, co mu stojí v cestě za překonáním světového zla.

V kontrastu k černým mřížím stojí světlá rovina, konkrétně světlo měsíce a zářící hvězdy, jejichž „paprsky mu pronikaly do samého srdce“. Právě tyto zářící komponenty napomohly hrdinovi k odhodlání k hrdinskému činu. Větu „Jdu k vám.“, kterou pronesl směrem k nebi následovalo vrhnutí se do zahrady a utrhnutí prvního rudého kvítku máku. Květ k večeru zčernal, nemocný ho rozdupal, spálil a sledoval, jak z něj zbyla jen šedobílá hromádka popela. Celý tento proces umocňoval hrdinovu víru v úspěšný závěr boje.

V jedné z kapitol se však objevuje další barevný signál, červený kříž na bílé čepici nemocných a rudý květ máku. Nesrovnatelná intenzita červené barvy máku vyvolává dojem jeho převahy, moci a zároveň předurčuje hrdinův tragický konec. Sám nemocný si toto riziko uvědomuje, ale nic ho už v boji se zlem nelze zastavit.

Další zajímavá podrobnost světla a tmy, kterou Garšin do povídky zakomponoval, se týká zdi, kterou musel hrdina na své cestě za kvítkem zdolat. Za zmínku stojí fakt, že jediný způsob, jak zeď přelézt, bylo v místě, kde se zeď dotýkala zdi márnice. V jedné z předchozích kapitol byla zeď márnice popsána jako bílá a ozářená měsícem, kdežto zahradní zeď se černala. Garšin tu symbolicky popisuje dotek dvou světů, světlého a tmavého, kde probíhá nelítostný boj a kudy musí hrdina jít.

5 Soudobý ohlas na Garšinovo dílo v Čechách

Garšinova díla se v českém kulturním prostředí objevují v dobu, kdy byla již do češtiny přeložena díla největších ruských klasiků 19. století a těšila se zájmu čtenářů. Soudobá česká periodika pravidelně vydávala úvahy polemizující nad kvalitou ruské literatury ve srovnání se západní. Znamý český spisovatel Vilém Mrštík zformuloval funkci ruské literatury u nás takto: „*na ten čas jediná a nejvydatnější zbraň na poražení až nechutného západu, je to hráz, o kterou by se rozbít musily – špinavé přívaly znemravňujícího cizáctví.*“ (Kostřica, V., 1986, s. 74)

Ve srovnání s jinými ruskými písíci velíkány té doby (např. Dostojevskij u nás za svého života nebyl téměř znám) byla Garšinova díla překládána velmi rychle. S velkou částí povídek se mohli čeští čtenáři obeznámit ještě před autorovou předčasnou smrtí, např. povídka „Signál“ vyšla záhy po její publikaci v Rusku – u nás dokonce dvakrát.

První „Garšinův kontakt“ s českými čtenáři se uskutečnil již v roce 1883. Prostějovské periodikum „Hlasy z Hané“ tehdy uveřejnil anonymní překlad jedné z nejznámějších autorových děl – povídku „Čtyři dny“. Těšila se velké oblibě, v následujících třiceti letech vyšla celkem dvacetkrát a v mnohých překladech. Tétož roku vyšel i první český překlad povídky „Umělci“ – tentokrát v časopise „Pokrok“.

První knižní vydání Garšinových povídek se uskutečnilo až v 90. letech, konkrétně v roce 1894. S prvotními knižními překlady je spojeno hned několik jmen, v první řadě Vilém Mrštík, dále J. Koněřza, P. Papáček nebo L. Ryšavý.

Brzký vstup Garšinovy tvorby zcela jistě zrcadlí i autorovu pozici v Rusku. Autorovy povídky byly přijímány jako „*působivá umělecká fixace generačních pocitů a nálad ruské inteligence, prožívající silnou depresi z neustálých střetů s nejrozmanitějšími projevy společenského zla, zejména v dusné atmosféře po událostech 1. března 1881.*“ Jistou roli mohlo sehrát i tajemné kouzlo Garšina jako osobnosti, jeho vzhledová přitažlivost, specifické charakterové rysy a morální čistota, což bylo zdůrazňováno všemi biografy a memoáristy jako projev respektu a úcty ke spisovateli.

Česká literární kritika se začala Garšinovou tvorbou zabírat až v dobu, kdy byla řada děl přeložena. Obecně lze tvrdit, že byla česká hodnocení pozitivní. Pouze v jednom případě se objevil nesouhlas, a ten se spíše než autora týkal editorů.

Katolický časopis „Hlídká“ vyjádřil svůj nesouhlas s „Maticí lidu“ za první svazek Garšinových povídek, ve kterém se objevila i historie prostitutky Naděždy Nikolajevny, která se dle recenzenta pro lid nehodí. Josef Holeček zhodnotil Garšina jako „jednoho z nejoriginálnějších ruských beletristů, jehož povídky bývají někdy tendenční, ale vždy vynikají uměleckým zpracováním a jemným psychickým rozbořem.“ (Kostřica, V., 1986, s. 76)

Po umělcově smrti otisklo nemálo českých časopisů nekrology. Vysoké ocenění lze nalézt i v glose, kterou otiskla „Zlatá Praha“ a jejíž autor vyzdvihuje Garšinovu originalnost myšlenek, bystré pozorování života a jeho věrnou reprodukci. Podobné znění mají i nekrology v časopisech „Čech“, „Světobor“ a „Čas“. V posledním zmíněném časopise byl opublikován kritický ohlas, který Garšinovi sliboval věčné místo v literární historii. Jako důvod byla zmíněna mimořádně intenzivní projekce vlastní psychiky, upřímnost a nefalšovanost zpovědi o svých bolestech a trápeních.

Styl povídek časopis „Čas“ hodnotil takto: „Co se týče stylu, mohl by mnohý a mnohý nejmodernější ke Garšinovi chodit do školy.“ Nejen dle tohoto názoru bývá Garšin vylučován z modernistických proudů přelomu 19. a 20. století. Jeho silný pesimismus a skepse bývají definovány jako jevy radikálně odlišné od poněkud povrchní negace života.

Na silnou vazbu Garšinovy tvorby se zlomovou či krizovou situací v životě člověka poukázal Jindřich Vodák v „Literárních listech“ roku 1896: „Garšin patří příznačně naší době, bolavé, rozervané, zamyšlené, chmurné a ironické. Všechno jsme pochopili, všechno jsme omluvili a všechno odsoudili, všechno zjistili a všechno uvedli v podezření, všechno podryli. Čemu můžeme věřit? (...) Prožil jsem nad Garšinem znova všechnu zoufalou ubohost dnešního myslícího a pozorujícího člověka.“ Dle Vodáka se Garšin díky svému skepticismu nemohl umělecky dobrat k zobecňujícím závěrům. Válka či jakékoli další formy zla pro něj představují především ohromné množství individuálních neštěstí a strádání. Nepředstavuje pro něj jen odraz společenských ideí, jeho skutečný odpor k ní je způsoben představou té nekonečné masy lidí, jež je nucena trpět celou řadu utrpení, stesku a strachu. V tu chvíli nastupuje autorův známý skepticismus, který jako by ho nutil se s tímto zlem smířit, či ho dokonce přijmout jako nutnou součást života každého člověka.

V roce 1889 díky Emilovi Novákovi vznikla první velká studie, která nejen že shrnuje všechny dosavadně nabitě zkušenosti a informace o autorově tvorbě i životě, ale dokonce je i umocňuje. Novák nazývá Garšina jako „*jednoho z nejgeniálnějších básníků tohoto století*“ (Kostřica, V., 1986, s. 77) a nahlas doufá, že u nás dosáhne co největšího věhlasu a popularity, protože je (nejen) dle Vodáka zárukou etické a umělecké prosperity. To, co Novák oceňuje nejvíce je autorova schopnost mistrovsky vybrat podstatné psychické rysy postav a zbytečně se nezaobírat rozvleklými popisy duševního života – v tom dle něj nemá ani mezi ruskými, ale ani světovými spisovateli konkurenci.

Josef Karásek v „Moravské orlici“ označuje Garšina jako nadaného žáka Tolstého, Albert Pražák vidí uměleckou souvislost s Turgeněvem – zejména v souvislosti s vykreslením krajinomalebných scénérií. Pozornost věnuje i některým stylovým zvláštnostem, jakou jsou například přerývané mluvy či četná práce s náznakem, což pokládá za důležitý projev autorova subjektu v jeho díle. Tomuto specifiku, které často vede v Garšinových povídkách k deepizaci děje, se vyjádřil i F. Sekanina v časopise „Zvon“: „*Vsevolod Garšin není novelista-epik, který by všechno anebo velké procento svého úsilí vkládal do děje, do syté malby prostředí, do kresby charakterů nebo do vynalézání zdůvodňujících podpůrných epizod. Dějovost je mu značně vzdálena a zdá se, že hlavní zřetele svých literárních snah obracel k psychologii a filozofické úvaze.*“ V Lidových novinách byla otištěna esej J. K. Pojezdného, který hodnotí Garšinův přínos literatuře takto: „*Málo vytvořil, ale to, co otiskl, působilo tak hluboko, jako obsažné romány jeho starších vrstevníků Dostojevského a Turgeněva. Kvantitativně napsal nejméně, a přece nutno jej zařadit do galerie velkých klasiků ruských, k Turgeněvovi, od něhož se naučil formě, i k Tolstému, s nímž má mnohé překvapující názory.*“

Rok 1911 byl v české literární kritice velmi bohatý na práce věnující se Garšinovi. Kromě rozsahově kratších vznikly i dvě samostatné studie. Autorem první z nich je S. Zima, který ve své studii srovnává Garšina s německým spisovatelem Liliencronem jako autory děl s vojenskou tematikou. Zabývá se především typem vojáků a v rozdílech pojetí u jednotlivých autorů. Liliencronův vojenský hrdina je vybarven jako strohý, statečný člověk, pro něhož neexistuje nic, co by nesouviselo s vojenským režimem a řádem. „*Garšinovi vojáci nepřestávají být lidmi*

s všednodenními starostmi i radostmi a své momentální postavení považují jen za více nebo méně nutné zlo.“ (Kostřica, V., 1986, s. 78)

S jistotou lze říci, že byla Garšinova tvorba zhruba do 1. světové války středem zájmu českých překladatelů a literárních kritiků. Byla atraktivní jednak z hlediska tematického, jednak díky estetickým kvalitám a morálnímu profilu autora. Garšin a jeho tvorba se plnohodnotně přisuzoval k ruské klasické literatuře 19. století a jejím nejvýznamnějším představitelům jako byl Dostojevskij, Tolstoj, či Turgeněv. (Kostřica, V., 1986, s. 74-79)

6 Aktuální stav bádání o Garšinovi a jeho tvorbě

Garšinova literární činnost se stala předmětem živých diskusí a dohadů již během jeho života. Kvůli předčasné smrti se jeho spisovatelský talent nemohl projevit v plné míře, ale i během své krátké tvůrčí kariéry se stihl zařadit mezi nejpřínosnější ruské autory především jako mistr malé formy.

Literární bádání o Garšinově tvorbě začalo ve 20. století převážně mezi sovětskými badateli (např. G. A. Bjalyj, V. P. Porudominskij). Zpočátku byly práce převážně biografického charakteru; zabývaly se biografickými mezníky, literárními známostmi a vlivem Garšanova díla na čtenáře. Zvláštní pozornost byla věnována Garšinovi jako osobnosti.

V současnosti zájem o Garšinovu tvorbu v Rusku neupadá. Od počátku 21. století bylo obhájeno mnoho disertačních prací, které se literární činností tohoto autora zabývají a staví ho tak na stejnou úroveň jako světoznámé ruské klasiky 19. století. Garšinovu tvorbu začínají sledovat z hlediska „filozofického realismu“. Díky dostatečně a kvalitně probádané biografii autora se aktuální bádání zaměřuje především na jeho tvůrčí činnost a aspekty s ní spojené. V současnosti se badatelé zabývají především problémem uměleckého světa v prózách Garšina; konkrétně místním a časovým ukotvením a úlohou postav jako základních elementů uměleckého světa. (Папазова, К. А., Персонаж, время, пространство в художественном мире прозы В. М. Гаршина, překlad autora práce, online)

V Českém prostředí v 2. pol. 20. století věnoval Garšinovi v některých svých publikacích pozornost například Vladimír Kostřica. Kromě něj dále Vladimír Novotný nebo Vladimír Svatoň. V průběhu aktuálního desetiletí za zmínku stojí bakalářská práce studentky Masarykovy univerzity, která svou práci zaměřila na jeden z převládajících motivů v Garšinově tvorbě – smrt.

Závěr

Život a tvorba V. M. Garšina spadá do 2. poloviny 19. století, tedy do období, které je známo jako Zlatý věk ruské literatury, ale na druhou stranu také do období, kdy stále přetrvával absolutismus a silná cenzura. První kapitola práce pojednává o nejdůležitějších společnost ovlivňujících momentech: tehdejší politické situaci v Rusku, vládě Alexandra II. a III. a stále fungujícímu samoděržaví což vedlo k nespokojenosti tehdejší inteligence.

Je logické, že stav ve společnosti ovlivňoval dění a životy všech a u Garšina tomu nebylo jinak. Vyrůstal v prostředí, ve kterém se mu již od dětského věku formovaly revoluční názory, což se později promítlo v jeho tvorbě. Druhým faktorem, který měl silný vliv na jeho uměleckou činnost byla přímá účast v rusko-turecké válce, jejíž odrazy najdeme v nejedné Garšinově povídce. Velkým tvorbu ovlivňujícím faktorem byla nemoc, kterou Garšin trpěl – maniakiální deprese. Svůj odraz našla v povídce, která je považována za nejlepší jeho umělecký počín „Rudý kvítek“.

Tvůrčí činnost Garšina spadá od 70. do 80. let 19. století. Toto období se v ruské literatuře vyznačovalo širokou rozmanitostí nejrozličnějších literárních tendencí, směrů a žánrů, které se mezi sebou prolínaly a vzájemně ovlivňovaly. Jde o období, kdy vrcholí tvorba mnoha ruských autorů, kteří dosáhli světového věhlasu. Ruský Zlatý věk dosahuje svého vrcholu právě v tomto období a dle některých badatelů lze právě Garšinovu tvorbu považovat za plynulý přechod ke Stříbrnému věku.

Velkou část práce tvoří analýzy vybraných povídek. Každou z nich psal Garšin v jiném období a logicky pod vlivem jiných událostí. První opublikovanou povídkou byly „Čtyři dny“, kterou napsal roku 1877, o tři roky později spatřila svět „Attalea princeps“ (1880) a roku 1883 „Rudý kvítek“. Na základě provedené analýzy můžeme povídky vzájemně porovnat a vysledovat určité rysy Garšinovy tvorby.

Všechny tři analyzované povídky spojuje tematika zla, ať už osobního nebo všespolečenského a následného boje s ním. Ve „Čtyřech dnech“ je oním zlem válka, v alegorických povídkách „Attalea princeps“ nesvoboda a v „Rudém kvítku“ je to paradoxně „pouze malý kvítek“, který v sobě ale dokáže koncentrovat veškeré zlo světa. Kromě tematiky spojuje tyto tři povídky i přítomnost jediného výrazného hlavního hrdiny, kolem kterého probíhají hlavní dějové zvraty. Všechny tři hlavní

„postavy“ (v „Attalee princeps“ palma) jsou odhodlané s tímto zlem nějakým způsobem bojovat a vypořádat se. Ve „Čtyřech dnech“ je to Ivanov, který odhodlaně bojuje s následkem válečného zranění a blížící se smrti, v „Attalee“ palma odhodlaná dát sbohem nesvobodě skleníkového vězení i s velkým rizikem neúspěchu a v „Rudém kvítku“ psychicky nemocný hrdina rozhodnutý obětovat se pro dobro světa a zla ho zbavit. S tím se pojí i další společný prvek všech tří povídek, a to přítomnost smrti nebo minimálně její hrozby. Na Ivanova smrt „čeká“ po celé čtyři dny, během kterých se odehrává celá dějová linie. Palma se pouští do boje s nesvobodou, s vědomím a rizikem, že svůj boj prohraje, což se také ve finále stává. A hrdina „Rudého kvítku“ si své ztělesnění smrti po kouskách přikládá přímo na hrud'. Dalším spojujícím prvkem je statické neměnící se prostředí, ve kterém se děje těchto krátkých próz odehrávají. Místo za křovím na bojišti, skleník v botanické zahradě a nemocnice pro duševně nemocné. Všechna tato místa silně dotvářejí atmosféru příběhů a jejich celkové vyznění. Výrazným rozdílem v obsahové stránce děl je to, že pouze ve „Čtyřech dnech“ hrdina svůj boj vyhrává, resp. smrt ho nedostihuje; v ostatních dvou povídkách končí hrdinové svou cestu definitivním odchodem ze světa.

Po stránce jazykové lze z hlediska podobnosti mezi jednotlivými povídkami zmínit přítomnost podrobnějších popisů prostředí. Často lze vysledovat velké množství detailů, které v textu vystupují například ve funkci psychologického působení na čtenáře. Silnou roli hrají i četné vnitřní monology hlavních hrdinů, které jsou ve velké míře nositeli hlavních zvratů a často udávají následné směřování příběhu.

Ačkoli je Garšin a jeho tvorba mezi širokou veřejností znám mnohem méně než někteří jeho současníci, nelze říci, že by jeho tvorba upadala v zapomnění a nelákala zájem literárních badatelů. V Rusku se uplatnila vcelku logická tendence: po jeho předčasné smrti se zájem badatelů soustředil především na jeho biografii a posléze (což trvá až doposud) se střed zájmu přesunul na tvorbu. Právem se v nově vznikajících učebnicích Garšinovo jméno dostává na stejnou úroveň jako jméno Dostojevského či Tolstého.

Český čtenář se poprvé s tvorbou Garšina mohl setkat již během jeho života. Po umělcově smrti se v českém prostředí uplatnily stejné tendence jako v Rusku; nejprve se badatelé věnovali životopisným faktům a nahlíželi na Garšina spíše jako na zajímavou osobnost, posléze se věnovali překladům jeho próz a kritickým analýzám.

Garšin je jednoznačně autorem, který si pozornost zaslouží hned z několika důvodů. Jednak pro morální stránku své osobnosti, ale především pro osobitou tvorbu, která nejen že v mnoha případech odráží problémy doby, jeho samého, nebo jeho nitra, ale častokrát v ní dnešní čtenář může nalézt i nadčasová sdělení týkající se přístupu člověka k životu; k situacím, které mají na jeho průběh vliv a zásadním způsobem ho formují. Nejednou se v Garšinových dílech setkáme s myšlenkou, že se mnoho věcí často ubírá jiným směrem, než jakým jsme předpokládali nebo si přáli. Jak tomu bývá v případě Garšinových hrdinů, tak i v našich životech se k podobným situacím musíme stavět čelem, s odhodláním a vírou v sebe samé.

Резюме

Жизнь и творчество В. М. Гаршина относится ко второй половине 19 века, периоду, известному как Золотой век русской литературы, но с другой стороны также относится и к периоду, когда ещё продолжался абсолютизм и сильная цензура. В первой главе работы говорится о наиболее важных моментах, влияющих на общество: тогдашняя политическая ситуация в России, правление Александра II. и III. и все еще действующее самодержавие, которое привело к неудовлетворенности интеллигенции того времени.

Логично, что ситуация в обществе влияла на события и жизни всех людей, и у Гаршина было не иначе. Он вырос в среде, в которой революционные убеждения формировались с детства, что впоследствии отразилось на его творчестве. Следующим фактором, оказавшим сильное влияние на его художественную деятельность, было его непосредственное участие в русско-турецкой войне, размышления о ней можно найти во многих рассказах Гаршина. Большим фактором, влияющим на его творчество, была болезнь – маниакальная депрессия, от которой страдал Гаршин. Своё отражение она нашла в рассказе «Красный цветок», который считается его лучшим художественным произведением.

Творческая деятельность Гаршина относится к периоду с 70-ых по 80-ые годы 19 века. Этот период в русской литературе характеризовался широким разнообразием различных литературных тенденций, направлений и жанров, которые переплетались между собой и оказывали взаимное влияние. Речь идет о периоде, когда творчество многих русских авторов, достигших мировой известности, достигает кульминации. Русский Золотой век достигает своего пика именно в этот период, и, по мнению некоторых исследователей, можно считать, что творчество Гаршина стало плавным переходом к Серебряному веку.

Большую часть данной работы составляет анализ выбранных рассказов. Каждый из них был написан Гаршиным в разные периоды и под влиянием разных событий. Первым опубликованным рассказом был рассказ «Четыре дня», который он написал в 1877 году, тремя годами позже вышел в свет «Attalea princeps» (1880) и в 1883 году - «Красный цветок». На основе проведенного

анализа, мы можем сравнить рассказы и проследить определенные черты произведений Гаршина.

Все три анализируемые рассказы объединяет тематика зла, будь личного или социального, и последующая борьба с ним. В «Четырех днях» зло - это война, в аллегорических рассказах «Attalea princeps» - несвобода, а в «Красном цветке» - это, как ни парадоксально, «только маленький цветок», который в себе может сосредоточить все зло мира. Кроме общей тематики, эти три рассказа объединяет присутствие одного главного героя, вокруг которого разворачиваются основные сюжетные повороты. Все три главных «героя» (пальма) полны решимости каким-нибудь способом бороться с этим злом и с ним справиться. В «Четырех днях» - это Иванов, который решительно борется с последствием военного ранения и надвигающейся смертью, в «Attalee» - пальма, решившаяся попрощаться с несвободой заключения в оранжереи и с большим риском провала, а в «Красном цветке» - психически больной герой, который решил пожертвовать собой ради блага мира и избавить его от зла. С этим связан следующий общий элемент всех трех рассказов, а именно присутствие смерти или, как минимум, ее угроза. Смерть «ждёт» Иванова четыре дня, в течение которых и происходит весь сюжет. Пальма начинает борьбу с отсутствием свободы, зная и рискуя проиграть свою борьбу, что в итоге и происходит в финале. А герой «Красного цветка» свое олицетворение смерти по кусочкам прикрепляет себе прямо к груди. Следующим объединяющим элементом является статическая, неизменная обстановка, в которой происходят эти короткие прозы. Место за кустом на поле боя, оранжерея в ботаническом саду и больница для душевнобольных. Все эти места сильно добавляют атмосферу данным историям и их общий тон. Существенным отличием по содержанию произведений является то, что только в «Четырех днях» герой выигрывает свой бой, или же смерть его не настигает; в двух других рассказах герои заканчивают свой путь окончательным уходом из мира.

С точки зрения языка, на основании сходства между отдельными историями можно упомянуть наличие более подробных описаний окружающей обстановки. Часто можно отследить большое количество деталей, которые, например, в тексте имеют функцию психологического воздействия на читателя. Важную роль играют и многочисленные внутренние монологи главных героев,

которые в значительной мере ответственны за главные повороты и часто задают последующее направление истории.

Хотя Гаршин и его творчество менее широко известны среди широкой публики, чем некоторые его современники, нельзя сказать, что его творчество было забыто и не вызывало интереса литературоведов. В России прослеживалась в основном логическая тенденция: после его преждевременной смерти интерес исследователей был в основном сосредоточен на его биографии, а позже (что длится до сих пор) центр интереса сместился на его творчество. В появляющихся учебниках имя Гаршина справедливо находится на одном уровне с именем Достоевского или Толстого.

Чешский читатель впервые с творчеством Гаршина мог познакомиться уже в течение его жизни. После смерти умельца в чешской среде были применены те же тенденции, что и в России; сначала исследователи изучали биографические факты и рассматривали Гаршина как интересную личность, а затем уделяли внимание переводам его проз и критическим анализам.

Гаршин – это автор, который однозначно заслуживает внимания по нескольким причинам. В первую очередь, с моральной стороны его личности, но прежде всего из-за его творчества, которое во многих случаях не только отражает проблемы времени, его самого или его внутреннего мира, но часто в нём сегодняшний читатель может найти вневременное послание.

Во-первых, для морального аспекта своей личности, но прежде всего ради своеобразного творчества, которое не только во многих случаях отражает проблемы времени, его самого или его внутреннего мира, но нередко в нем сегодняшний читатель может найти вневременные сообщения, относящиеся к подходу человека к жизни; к ситуациям, которые имеют влияние на его развитие и существенным способом его формируют. Неоднократно в произведениях Гаршина мы наталкиваемся на мысль о том, что многие события часто идут в другом направлении, чем мы ожидали или хотели. Как в случае с героями Гаршина, так и в наших жизнях, к подобным ситуациям мы должны повернуться лицом, с решимостью и верой в самого себя.

Seznam použitých informačních zdrojů

Primární literatura

GARŠIN, Vsevolod Michajlovič. Rudý kvítek: [soubor díla]. Praha: SNKLHU, 1955.

ГАРШИН, Всеволод. Красный цветок. Санкт-Петербург: Издательская группа Лениздат, 2013

Sekundární literatura

HERMANOVÁ, Eva. Slovník ruských spisovatelů od počátku ruské literatury do roku 1917. 2., dopln. a opr. vyd. Praha: Lid. nakl., 1978.

KOSTŘICA, Vladimír. Studie z ruské klasické literatury. Praha: SPN, 1986. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas philosophica, Suppl. 26/1986.

NOVOTNÝ, Vladimír. Eseje o ruských spisovatelích. Ilustroval Jana Majcherová. Praha: Cherm, 2006. ISBN 80-86370-25-9.

PAROLEK, Radegast a Jiří HONZÍK. Ruská klasická literatura: 1789-1979. Praha: Svoboda, 1977. Členská knihnice nakl. Svoboda.

POSPÍŠIL, Ivo. Kapitoly z ruské klasické literatury: (nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse). Brno: Masarykova univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-7277-0.

ŠVANKMAJER, Milan. Dějiny Ruska. 6., dopl. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2010. Dějiny států. ISBN 978-80-7422-026-5

Internetové zdroje

Ruská beletristika utrpěla před nedávnem těžkou ztrátu. Zlatá Praha. 22/1887-1888, s. 351. Dostupné na: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=ZlataPrahaII/5.1887-1888/22/351.png>>

ПАПАЗОВА, К. А., Персонаж, время, пространство в художественном мире прозы В. М. Гаршина. [online]. [cit. 2019-06-16]. Dostupné z: <<http://garshin.lit-info.ru/garshin/kritika/papazova-personazh-vremya-prostranstvo.htm>>

МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С. Стихотворения и поэмы / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания К. А. Кумпан. (Новая Библиотека поэта) — СПб.: Академический проект, 2000—928 с. Dostupné z: <<http://merezkovsky.ru/lib/poetry/smert-vsevoloda-garshina.html>>